

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE DÉSIR DE NEUTRE DES GARÇONS ALTÉRÉS :
AUTODESTRUCTIONS ASCÉTIQUES ET ÉTHIQUE DU (DÉ)DEVENIR
DANS LA LITTÉRATURE QUEER QUÉBÉCOISE CONTEMPORAINE

THÈSE
PRÉSENTÉE COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ÉTIENNE BERGERON

SEPTEMBRE 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Il me faut d'abord remercier ma directrice de recherche, Martine Delvaux, qui a toujours été disponible dans les moments où j'en avais besoin, tout en respectant mon rythme (lent et hasardeux) de rédaction. Merci pour cette grande liberté, ainsi que pour les relectures attentives et les conseils judicieux tout au long de l'exigeant processus qu'a représenté pour moi l'écriture de cette thèse.

Je tiens également à remercier le département d'études littéraires de l'UQAM et ses professeurs – particulièrement Catherine Cyr, dont le séminaire et les opportunités académiques m'ont permis de trouver mon sujet de recherche et de faire progresser mes réflexions en début de parcours. De plus, cette thèse n'aurait pu être réalisée sans le soutien financier du FRQSC et du FARE de l'UQAM.

Je remercie aussi mes collègues queers qui, à plusieurs reprises, ont alimenté mes réflexions, voire donné un nouvel élan à ma thèse par des commentaires ou des échanges dans les corridors, dans les colloques ou sur les réseaux sociaux, en plus de me confirmer que j'avais ma place dans ce domaine par leurs encouragements et les opportunités de collaboration qu'ils m'ont offerts à travers les années : Olivier Arteau, Jennifer Bélanger, Domenico Beneventi, Isabelle Boisclair, Jorge Calderón, Sony Carpentier, Yannick Gaudette, Nicholas Giguère, Guillaume P. Girard, Kev Lambert, Pierre-Luc Landry, Éric Noël, Laurence Perron.

Merci aux ami·es : à Antoine Forcione et Sophie Audouset ; nos « proximités réflexives » m'ont été salutaires durant la rédaction, surtout lorsque les doutes m'envahissaient et que la motivation me manquait. À Gabrielle Lapierre, amie littéraire et premier public de mes réflexions, analyses et angoisses de tout ordre, et ce, depuis le baccalauréat ; cette thèse n'aurait pas vu le jour sans nos discussions animées et tes encouragements soutenus. Et à tous·tes les autres qui, d'une façon ou d'une autre, de près ou de loin, m'ont apporté leur soutien au cours des dernières années.

Merci à mes parents qui, aussi étrangers soient-ils au milieu universitaire et aux théories queers, n'ont jamais cessé de me supporter et de m'encourager. Sans votre aide, je n'aurais jamais pu effectuer mes études dans des conditions aussi favorables.

Enfin, un merci tout spécial à Jean-Thomas Houle, pour ta présence de tous les jours. Tu sais mieux que quiconque le lien intime qui me rattache à cette thèse, et les épreuves personnelles qui l'ont accompagnée, voire inspirée. Merci pour ton intérêt et tes encouragements, mais surtout pour ta patience, ta confiance et ta résilience à travers les années. Je ne serais pas la personne que je suis aujourd'hui sans ton support, ton ouverture et ton amour.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	ii
Liste des sigles.....	vii
Résumé	viii
Introduction : « S'en sort-on vraiment mieux? »	1
« Je suis fatigay. »	5
L'écriture de notre sublime noirceur	10
Prendre le risque de vivre	14
Désobéir pour aller au bout de ses désirs	21
Chapitre 1 : La nouvelle normopathie des « bons gays »	24
Le piège des politiques de l'identité et du coming out.....	27
La société de contrôle et la biopolitique.....	34
Le triomphe de l'homosexualité blanche	38
La couverture homonormative.....	43
La figure du « bon gay ».....	50
Les meilleurs petits garçons au monde.....	53
Le poids de la normopathie contemporaine.....	59
Chapitre 2 : « Il faut que je pète le cube. ».....	62
La pratique ascétique et les techniques de blancheur.....	69
La performance de la désidentité et l'éthique du (dé)devenir	75
L'involution des garçons perdus	82
L'émancipation par le neutre.....	93
Rouvrir les possibles par la dé-coïncidence	98
L'écriture blanche/neutre.....	102

Chapitre 3 : Une aspiration au dehors	112
Tracer des lignes de fuite.....	113
Reconnaître nos infidélités salvatrices	118
Des fenêtres ouvertes.....	121
Voyage, voyage	130
Aller voir ailleurs.....	138
De la discrétion.....	142
Se mettre en vacances des relations normées	144
Se libérer du couple	145
Rompre la filiation.....	151
Se libérer de la violence patriarcale.....	155
Des morts symboliques.....	159
Chapitre 4 : Le devenir-imperceptible des « mauvais queers »	164
La disparition dans l'hétérotopie	167
La pornotopie.....	170
Des moments de transformation et de contestation	174
Des corps sans identité	176
La perte du nom propre	181
La communauté des amants.....	184
L'art de la défiguration	188
L'esthétique du gros plan	196
Des paratextes impersonnels	200
La virtualité de l'identité	202
La création pseudonymique.....	203
L'homopseudonymat.....	207
« Nous sommes des mythomanes courageux. »	214
Chapitre 5 : Des autodestructions ascétiques	217
Se perdre dans l'alcool, la drogue et le sexe	218
La désinhibition et le muga	220

« Je veux tout, je veux être rien. »	227
Des corps sans personne	236
L'extase du devenir-corps	243
L'abjection de soi	250
Les King Kong Boys	253
« Who's a Good Boy? »	255
Le devenir-animal.....	259
L'éthique du tact du « becoming-pig ».....	263
Pour des masculinités poreuses	268
« I'm just a hole, sir. »	275
Conclusion : Éloge de l'altération et du désir incertain.....	285
Pour une homographèse déconstructrice	287
Littérature et drogue : un « pharmakon » queer	289
Des rencontres fécondes	296
Annexes	305
Bibliographie	311

LISTE DES SIGLES

AP	<i>Avec un poignard</i> (2020), Mathieu Leroux
BG	<i>Le bleu des garçons</i> (2020), Éric LeBlanc
CC	<i>Camouflé dans la chair</i> (2023), Mathieu Leroux
CP	<i>Ici la chair est partout</i> (2015), William Lessard Morin
CU	<i>Les carnets de l'underground</i> (2021), Gabriel Cholette
D	<i>Daddy</i> (2020), Antoine Charbonneau-Demers
DC	<i>Dans la cage</i> (2013), Mathieu Leroux
FE	<i>Faire des enfants</i> (2011), Éric Noël
GB	<i>Good Boy</i> (2018), Antoine Charbonneau-Demers
GI	<i>Les Garçons interludes</i> (2022), Victor Bégin
L	<i>Liminal</i> (2019), Jordan Tannahill
M	<i>Morgues</i> (2014), Éric-Guy Paquin
NF	<i>noms fictifs</i> (2017), Olivier Sylvestre
PA	<i>Petites annonces</i> (2020), Nicholas Giguère
PC	<i>Présents composés</i> (2020), Juan Joseph Ollu
Q	<i>Queues</i> (2017), Nicholas Giguère
QR	<i>Querelle de Roberval</i> (2018), Kev Lambert
RA	<i>Ces regards amoureux de garçons altérés</i> (2015), Éric Noël
S	<i>Satyriasis</i> (2015), Guillaume Lambert
SC	« Le gars de Sainte-Catherine-de-Hatley » (2020), Nicholas Giguère
YM	« Ce que l'on voit dans les yeux du monstre » (2015), Pierre-Luc Landry

RÉSUMÉ

Notre époque est marquée par des dispositifs de normalisation répondant à des politiques identitaires qui valorisent une homogénéisation des différences. Ces dernières décennies, on a ainsi vu se cristalliser une identité homonormative érigée en modèle par la majorité, ne laissant que peu de place à l'exploration d'une subjectivité queer, c'est-à-dire d'un devenir-minoritaire axé sur la création de nouveaux possibles. Cette thèse vise à montrer comment la littérature queer québécoise, publiée ces dix dernières années, incarne ce malaise à travers la représentation de pratiques dites « autodestructrices ». En sortant des habituelles considérations psychologisantes et moralisatrices à cet égard, et en privilégiant plutôt une approche philosophique poststructuraliste, mon objectif est de voir en quoi ces représentations, loin de traduire un désir de mort, signalent au contraire un désir de vie. D'abord, je m'applique à recontextualiser cette production littéraire en brossant un portrait de la société de contrôle dans laquelle nous vivons, où le sentiment de honte est devenu la norme, et des impacts que cela peut avoir sur le sujet queer. Ensuite, je montre comment le leitmotiv de toute cette littérature est la volonté des personnages queers de « péter le cube », c'est-à-dire de détruire les carcans sociaux qui les enserrant à travers la déconstruction de leur moi. Je propose ainsi que l'enjeu sociologique de la disparition de soi, récurrent dans la littérature contemporaine, acquière ici une dimension philosophique afin de donner une forme littéraire au désir de Neutre et à l'éthique du dédevenir qui est spécifique aux personnes queers. Dans mon troisième chapitre, je plonge plus concrètement dans l'analyse des œuvres littéraires en m'intéressant à la façon dont les personnages y tracent des lignes de fuite dans le but de remettre en question les modèles du couple et de la famille. Comme je le montre dans mon quatrième chapitre, c'est ce qui les amène à pénétrer dans des espaces hétérotopiques afin de se défaire de leur identité (par divers procédés d'impersonnalisation/anonymisation) et ainsi d'explorer leurs désirs et leur subjectivité refoulée. Enfin, dans mon cinquième chapitre, j'analyse comment les thèmes de la sexualité et de la consommation de drogue, et plus largement de l'abjection de soi, permettent aux personnages queers de se déterritorialiser et de se rendre plus poreux au contact d'autrui, afin de s'altérer et de se réinventer en dehors de la norme. Ma thèse souligne ainsi le pouvoir qu'a la littérature queer de nous décentrer et d'offrir à ses auteurs un espace pour explorer leur multitude, c'est-à-dire les devenirs qui se trouvent en eux.

Mots-clés : littérature queer, homonormativité, autodestruction, désidentité, subjectivité, ascétisme, disparition, devenir, Neutre, désir, chemsex, abjection.

Visibility these days seems to somehow equate to success. Do not be afraid to disappear. From it. From us. For a while. And see what comes to you in the silence.

— MICHAELA COEL

I discovered myself as I removed myself from the world.

— JOSHUA WHITEHEAD

Détruis-toi pour te connaître. Construis-toi pour te surprendre, l'important n'est pas d'être, mais de devenir.

— FRANZ KAFKA

Bien sûr, il y a la volonté abstraite d'être aimé – mais comment négliger l'injection lénifiante de l'orgasme, cette décharge de plaisir qui demeure dans le corps et apaise l'esprit au moins vingt minutes? On peut aussi considérer le sexe (ou l'obsession sexuelle) sous cet angle-là : comme la prière d'un répit, d'une dissipation de l'angoisse d'être au monde.

— ARTHUR DREYFUS

INTRODUCTION

« S'EN SORT-ON VRAIMENT MIEUX? »

J'ai quand même grandi avec l'idée que j'étais un sale pédé juste destiné à me faire baiser et tuer.

– Rachid O., *Analphabètes*

J'ai commencé à faire une fixation sur l'idée que j'étais génétiquement prédestiné à être soit un perdant, soit un pervers.

– Jordan Tannahill, *Liminal*

Je n'ai rien dans le ventre, à part mes antidépresseurs et la PrEP.

– Arthur Dreyfus, *Journal sexuel d'un garçon d'aujourd'hui*

« La littérature québécoise est-elle en train de “péter le cube” [...]? », se demandait le journaliste et critique Luc Boulanger dans *La Presse* en octobre 2018, alors qu'il constatait l'émergence d'une « nouvelle génération d'auteurs [...] qui explore une sexualité hors norme, voire *queer*, de façon totalement assumée¹ », et ce, afin d'échapper à un mouvement de normalisation qui se fait de plus en plus imposant et oppressant. C'est également ce qu'observait Dominic Tardif quelques semaines plus tôt dans *Le Devoir* : selon lui, les personnages imaginés par les « nouveaux mâles de la littérature québécoise² » que sont les Antoine Charbonneau-Demers, Kev Lambert, Mathieu Leroux, Nicholas Giguère, Guillaume Lambert, Éric Noël et autres écrivains queers de cette génération³ seraient tous des *bad boys* qui cherchent à « péter le cube ». Cette expression, ils

¹ Luc Boulanger, « *Good Boy* : les mauvais garçons », *La Presse*, 16 octobre 2018, [En ligne], [https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201810/16/01-5200486-good-boy-les-mauvais-garcons-12.php], (consulté le 2 juin 2024).

² Dominic Tardif, « Les nouveaux mâles de la littérature québécoise », *Le Devoir*, 29 septembre 2018, [En ligne], [https://www.ledevoir.com/lire/537851/les-nouveaux-males-de-la-litterature-quebecoise], (consulté le 2 juin 2024).

³ À l'exception d'Éric-Guy Paquin (né en 1968), tous les écrivains étudiés dans le cadre de cette thèse sont nés entre 1977 (Mathieu Leroux) et 1994 (Antoine Charbonneau-Demers), et appartiennent donc grosso modo à la génération Y, soit les « milléniaux » nés entre le début des années 1980 et la fin des années 1990.

l'empruntent tous les deux à l'un des personnages du roman *Good boy* d'Antoine Charbonneau-Demers, paru ce même automne. Tardif en explique le sens ainsi : « Péter le cube⁴ comme dans sortir de sa zone de confort, comme dans narguer les conventions, comme dans pulvériser la norme sociale. Péter le cube comme dans réduire en poussière cette camisole de force que peut devenir la masculinité traditionnelle [...]»⁵. » Si cette tendance littéraire a effectivement vécu son heure de gloire entre 2018 et 2020 (avec la publication de huit titres du genre en trois ans), c'est néanmoins depuis 2011, soit à mon avis depuis la publication de la pièce *Faire des enfants* d'Éric Noël, qu'on voit proliférer ce genre d'œuvres queers au Québec, souvent qualifiées de « coups de poing » par la critique, qui « nous “frappe[nt] de plein fouet” en nous révélant des choses (sur nous, sur notre société) qui étaient jusque-là restées taboues⁶ ». On pense à : *Faire des enfants* (2011) et *Ces regards amoureux de garçons altérés* (2015) d'Éric Noël du côté du théâtre ; *Morgues* (2014) d'Éric-Guy Paquin, *Géolocaliser l'amour* (2016) de Simon Boulerice, et *Queues* (2017), *Quelqu'un* (2018) et *Petites annonces* (2020) de Nicholas Giguère du côté de la poésie ; *Ici la chair est partout* (2015) de William Lessard Morin, *noms fictifs* (2017) d'Olivier Sylvestre, *Le bleu des garçons* (2020) d'Éric LeBlanc, *Présents composés* (2021) de Juan Joseph Ollu, *Les carnets de l'underground* (2021) de Gabriel Cholette et *Les Garçons interludes* (2022) de Victor Bégin du côté des recueils de nouvelles/récits ; *Dans la cage* (2013), *Avec un poignard* (2020) et *Camouflé dans la chair* (2023) de Mathieu Leroux, *Satyriasis* (2015) de Guillaume Lambert, *Querelle de Roberval* (2018) de Kev Lambert, *Good boy* (2018) et *Daddy* (2020) d'Antoine Charbonneau-Demers, et *Liminal* (2019) de Jordan Tannahill⁷ du côté du roman. Ce sont tous des textes insoumis qui, sans compromis, depuis une dizaine d'années, lèvent le voile sur la subjectivité et les désirs hors-normes des gays, lesquels étaient encore jusqu'à tout récemment dissimulés sous un mode de vie respectable et une identité homonormative de parade parce qu'ils contribuaient à la production

⁴ On trouve ici une équivalence avec l'expression « s'éclater » qu'utilise David Le Breton dans ses travaux, notamment son essai *Conduites à risque* (2002, p. 222), ou encore à l'expression « se faire éclaté·e » qu'on trouve dans le titre du collectif *Se faire éclaté·e : expériences marginales et écritures de soi* (2021), dirigé par Nicholas Dawson, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beauoyer.

⁵ D. Tardif, « Les nouveaux mâles de la littérature québécoise », *op. cit.*

⁶ Daniel Grenier, « À la première personne qui m'écouterà », *Voix et Images*, vol. 43, n° 1, 2017, p. 119.

⁷ J'ai fait le choix d'intégrer le roman de Tannahill à mon corpus bien que celui-ci ait d'abord été publié en anglais en Ontario, considérant que sa traduction française a été, elle, publiée au Québec en 2019, et que le roman a donc fait partie du paysage littéraire québécois au même titre que les autres œuvres que j'étudie. Son contenu est aussi tout à fait en accord avec le reste de la production littéraire queer québécoise de cette période, voire aborde de manière encore plus poussée (sur le plan du fond et de la forme) ce qui n'est parfois qu'effleuré dans les textes québécois. Écarter ce texte pour une si fine question de frontière provinciale m'aurait donc semblé une occasion manquée.

d'un « stress minoritaire⁸ »⁹ et d'un sentiment de honte. Mais ces affects négatifs sont de plus en plus réappropriés dans la littérature par ces écrivains « prophète[s] de la destruction¹⁰ »¹¹, ce qui confère à leurs œuvres, aussi thématiquement sombres soient-elles, ce qu'Eve Kosofsky Sedgwick considère comme « a near-inexhaustible source of transformational energy¹² ». Pour reprendre une expression utilisée par Sara Ahmed, qui conçoit « happiness [as] a disciplinary technique », « as what follows being a certain kind of being¹³ » établi par la majorité, ces « unhappy queers¹⁴ » célèbrent plutôt la noirceur, c'est-à-dire leur inadéquation à la norme et aux « happiness scripts » qu'on leur impose depuis l'enfance en tant que « straightening devices, ways of aligning bodies with what is already lined up¹⁵ ». Autrement dit, à la façon dont le faisait Terry Sanderson dans

⁸ Ilan H. Meyer, « Minority Stress and Mental Health in Gay Men », *Journal of Health and Social Behavior*, vol. 36, n° 1, 1995, p. 38-56.

⁹ « Le modèle du stress minoritaire explique la vulnérabilité accrue de la communauté LGBTQ+ face aux problèmes de violences conjugales et de santé mentale par le fait que des facteurs de stress spécifiques aux minorités viennent s'ajouter aux stressseurs généraux dont la population générale peut souffrir (difficultés économiques, perte d'emploi, etc.). Dans le cas des minorités sexuelles et de genre, les facteurs de stress peuvent être exogènes : il s'agit de tous les préjudices vécus à cause de son identité sexuelle et de genre (harcèlement, discrimination, agressions physiques, etc.). Mais ils peuvent aussi être endogènes : il s'agit de la stigmatisation anticipée, qui se définit comme le stress causé par le fait de s'attendre à être stigmatisé ; du degré de non-dévoilement de sa sexualité ; et de l'homophobie ou de la transphobie intériorisée, qui se définissent comme l'internalisation de valeurs sociales négatives concernant son identité sexuelle et de genre. [...] Depuis [sa création], [le] modèle théorique [de I. H. Meyer] a été repris par de nombreux auteurs, démontrant son association entre les facteurs de stress minoritaire et la faible estime de soi, la détresse psychologique, les symptômes dépressifs, l'abus de substance, les symptômes de trouble de l'anxiété généralisée, l'anxiété sociale, la dysthymie, les idéations suicidaires et le suicide. » (Emma Fedele, *Le stress minoritaire, la violence conjugale et la santé mentale des femmes de la diversité sexuelle : une étude pancanadienne*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département de criminologie, 2021, p. 31-32.)

¹⁰ D. Grenier, « À la première personne qui m'écouterà », *op. cit.*, p. 119.

¹¹ Je reconnais que les écrivains listés plus haut sont tous blancs, ce qui s'explique par le fait que la question de l'autodestruction, telle qu'elle sera abordée tout au long de cette thèse, est absente chez les auteurs gays non-blancs publiés au Québec. Il serait bien sûr intéressant d'approfondir les raisons de cette absence, voire d'étudier comment ce genre de représentations diffère entre les auteurs blancs et non-blancs, mais ce travail nécessiterait à lui seul la rédaction d'une autre thèse. On peut tout de même supposer que la principale raison de ce manque de représentation est que les auteurs gays non-blancs sont beaucoup moins nombreux à être publiés au Québec, ce qui limite d'emblée les chances de croiser ce type de textes de leur part. Peut-être cela a-t-il aussi à voir avec cette idée formulée par Jack Halberstam dans son article « Shame and White Gay Masculinity » que « the subject who emerges as the subject of gay shame is often a white and male self whose shame in part emerges from the experience of being denied access to privilege. [...] [S]hame for women and shame for people of color plays out in different ways and creates different modes of abjection, marginalization, and self-abnegation; it also leads to very different political strategies », lesquelles ne relèveraient donc pas nécessairement de ces formes d'autodestruction représentées dans les textes des auteurs gays blancs. Quoi qu'il en soit, c'est ce qui explique que j'aie finalement un corpus d'étude composé uniquement d'hommes blancs.

¹² Eve K. Sedgwick, « Shame and Performativity », dans David McWhirter (éd.), *Henry James's New York Edition. The Construction of Authorship*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 210.

¹³ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 8 ; 2.

¹⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

son problématique essai *How to Be a Happy Homosexual* en 1986, on observe encore aujourd’hui que « the promotion of happy homosexuality involves a commitment to “de-queer” gay life¹⁶ », ce à quoi s’opposent justement les personnages gays de la littérature actuelle, pour qui, à l’inverse, « to kill joy [...] is to open a life, to make room for life, to make room for possibility, for chance¹⁷ » à l’extérieur des scripts hétéro/homonormatifs.

Comme le suggère le titre de l’un des plus récents essais de Michel Dorais, on voudrait croire que les luttes identitaires qui ont marqué le Québec au tournant du 21^e siècle nous ont permis de passer « de la honte à la fierté », et qu’à travers la reconnaissance sociale ainsi acquise, les gays auraient enfin trouvé le bonheur. C’est pourquoi on entend souvent, dans les médias, qu’il est beaucoup plus facile d’être gay aujourd’hui, c’est-à-dire de faire son coming out, d’être en couple (monogame) avec une personne du même sexe, voire de fonder une famille et de se marier. Comme le souligne le sociologue en ouverture de son livre,

[c]ontrairement à leurs prédécesseurs, [cette nouvelle génération de gays] n’[a] pas connu la criminalisation de l’homosexualité, abolie au Canada en 1969, ni l’époque où elle était considérée comme un trouble mental – jusqu’en 1973 –, ni la discrimination ouverte en raison de l’orientation sexuelle, que la Charte québécoise des droits et libertés de la personne a proscrite en 1977. Ils ont assisté tout jeunes à l’autorisation des unions civiles entre conjoints de même sexe en 2002, puis des mariages, en 2004. Ils ont vu déferler les personnages LGBTQ dans les fictions télévisées, y compris celles destinées aux jeunes. [Ce faisant,] on voudrait croire que le sort des jeunes de la diversité sexuelle s’est beaucoup amélioré. Pourtant, on entend plus que jamais parler de harcèlement, d’intimidation et de suicides¹⁸ d’adolescents LGBTQ. Quelque chose, manifestement, ne tourne pas rond^{19, 20}

¹⁶ *Ibid.*, p. 252.

¹⁷ *Ibid.*, p. 20.

¹⁸ Publiée en 2018, la première méta-analyse réalisée sur la question révèle que les adolescents des « minorités sexuelles » tenteraient de se suicider près de quatre fois plus souvent que les jeunes hétéros. Cf. Jean-François Cliche, « Adolescents : quatre fois plus de suicides chez les minorités sexuelles », *Le Soleil*, 9 octobre 2018, [En ligne], [<https://www.lesoleil.com/2018/10/09/adolescents-quatre-fois-plus-de-suicides-chez-les-minorites-sexuelles-dde6b8cd64fa1d3d548786478afba8e6/>], (consulté le 2 juin 2024).

¹⁹ Michel Dorais, *De la honte à la fierté : 250 jeunes de la diversité sexuelle se révèlent*, Montréal, VLB éditeur, 2014, p. 7.

²⁰ Le chroniqueur américain Michael Hobbes arrive à un constat similaire lorsqu’il écrit : « In our lifetime, the gay community has made more progress on legal and social acceptance than any other demographic group in history. As recently as my own adolescence, gay marriage was a distant aspiration, something newspapers still put in scare quotes. Now, it’s been enshrined in law by the Supreme Court. Public support for gay marriage has climbed from 27 percent in 1996 to 61 percent in 2016. In pop culture, we’ve gone from “Cruising” to “Queer Eye” to “Moonlight”. Gay characters these days are so commonplace they’re even allowed to have flaws. Still, even as we celebrate the scale and speed of this change, the rates of depression, loneliness and substance abuse in the gay community remain stuck in the same place they’ve been for decades. Gay people are now, depending on the study, between 2 and 10 times more likely than straight people to take their own lives. We’re twice as likely to have a major depressive episode. And just

Si toutes ces avancées ne nous ont pas apporté le bonheur et la paix d'esprit tant espérés – nous amenant à nous demander, comme le fait Alan Downs dans son célèbre essai publié au début des années 2000 : « Are we really better off²¹? » –, c'est peut-être parce que pour atteindre ce soi-disant bonheur qu'on nous a vendu comme une carotte au bout d'un bâton, pour nous intégrer à la société, il nous a fallu nous enfermer dans le mensonge (à soi et aux autres) en performant une manière d'être, une identité qui ne nous convenait pas :

La société, le « social » ce sont surtout, d'abord et avant tout, des désirs standardisés, des comportements uniformes, des destins figés, des représentations communes, des trajets calculables, des identités assignables, compressées, normalisées. Des normes pour rendre chacun calculable, conforme et donc prévisible. Sujet socialisé, individu intégré, personne « normale », *homo socius*... Il faut passer gagnant le contrôle des identités calibrées, parvenir à être celui qui est comme les autres : gris clair²².

Autrement dit, au cours des dernières décennies, « we [were] directed by the promise of happiness, as the promise that happiness is what follows if we do this or that²³ », c'est-à-dire si nous, personnes queers, nous assimilons. Comme l'explique Ahmed, « attributions of happiness might be how social norms and ideals become affective, as if relative proximity to those norms and ideals creates happiness. [...] If certain ways of living promote happiness, then to promote happiness would be to promote those ways of living²⁴ » – dans ce cas-ci, un mode de vie homonormatif qui ne fait que reproduire le modèle hétéro, supposément conditionnel à notre bonheur.

« *Je suis fatigay.* »

L'écrivain Kev Lambert observait récemment dans un entretien : « C'est un discours qui pèse lourd, le poids de la représentation positive, policée. C'est comme si la seule façon d'être politique en littérature, c'était de créer des personnages gais et heureux, de décrire l'homosexualité selon les critères de l'hétérosexualité : pas de sexe anal, pas de maladie, un seul amant. C'est un réel enjeu

like the last epidemic we lived through, the trauma appears to be concentrated among men. » (Michael Hobbes, « Together Alone. The Epidemic of Gay Loneliness », *The Huffington Post*, 2 mars 2017, [En ligne], [<http://highline.huffingtonpost.com/articles/en/gay-loneliness>], (consulté le 2 juin 2024).)

²¹ Alan Downs, *The Velvet Rage : Overcoming the Pain of Growing Up Gay in a Straight Man's World*, Cambridge, Da Capo Press, 2012, [quatrième de couverture].

²² Frédéric Gros, *Désobéir*, Paris, Albin Michel/Flammarion, 2017, p. 109.

²³ S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

pour la littérature, ce discours de normalisation²⁵. » Pour les auteurs de sa génération, le constat est clair : la conséquence de la recherche de reconnaissance et de bonheur qui a caractérisé les dernières décennies est que nos vies manquent aujourd’hui cruellement de poésie, de mystère, d’ambiguïté, de folie – de queerité. Depuis les années 1970, nous nous sommes enfermés dans des cadres identitaires qui nous paraissaient sécuritaires mais qui s’avèrent en fin de compte surtout contraignants ; notre quotidien exempt de zone d’ombre nous est de plus en plus dicté par des algorithmes, des statistiques ou par le regard d’autrui, que nous érigeons en modèle, voire en idéal, et que nous envions ; à l’ère du « tout visible²⁶ » qui est la nôtre, nous nous comparons et nous enfermons dans les jugements extérieurs qui nous empêchent d’exister librement, c’est-à-dire sans limite, sans cohérence, sans logique, par crainte d’être policés et confrontés à des sentiments de honte et de rejet. C’est en ce sens que le protagoniste du roman *Dans la cage* de Mathieu Leroux décrit certains gays qu’il côtoie comme des « phasianidés superbes à la recherche d’approbation » (DC, 13), qui « désir[ent] plaire, qui cherche[nt] [leur] valeur dans le regard des autres » (DC, 33) ; ou encore que le narrateur de *Géolocaliser l’amour* de Simon Boulerice, propulsé par ce « satané désir d’être le plus aimé » (GA, 226), dit : « je m’adapte à mon public / je m’ajuste dans le désir de l’autre » (GA, 44). De ce besoin d’être reconnu, c’est-à-dire de plaire en répondant aux attentes normatives, à l’« idéal du moi »²⁷, en étant le meilleur dans tous les domaines – « la perfection que je cherche partout » (CP, 14), dit le personnage d’*Ici la chair est partout* – est née notre tentation au conformisme, mais aussi notre sentiment d’inadéquation et d’échec. En effet, nous n’atteindrons jamais cet idéal qui est valorisé par la majorité hétéro ; nous ne serons jamais assez bien en regard des normes qu’ils ont établies pour eux-mêmes ; pas aussi virilement beau ou performant par rapport à telle conception traditionnelle de la masculinité, ce qui entraîne fatigue, inhibition, insomnie, anxiété, et nous plonge ultimement non pas dans la joie, mais

²⁵ Kev Lambert, cité dans D. Tardif, « Les nouveaux mâles de la littérature québécoise », *op. cit.*, p. 28.

²⁶ Gérard Wajcman, *L’œil absolu*, Paris, Denoël, 2010.

²⁷ « Par là il faut entendre “moi”, mais tel que je voudrais tellement apparaître aux yeux des autres ou résonner dans leurs discours. Il faut entendre les modèles sociaux auxquels je m’efforce de correspondre, des figures exemplaires, admirées, placées si haut parfois que je ne peux que ressentir un cuisant décalage. [...] un idéal du moi, c’est toujours l’idéal des autres : les ambitions des proches que j’aimerais accomplir pour leur plaire ou les conformismes sociaux soutenus par les industries de masse. [...] Ici et là ma honte, c’est moins de n’être pas à la hauteur de mes exigences que de faillir à l’attente des autres. [...] dans la honte se dit le désir, désespéré et nu, simplement d’être aimé. » (Frédéric Gros, *Le pouvoir de la honte*, Paris, Albin Michel, 2024, p. 63, 65.)

dans la déprime et la dépression²⁸ – des espaces mentaux qui peuvent s’avérer néfastes et parfois même mener au suicide, et ce, encore aujourd’hui.

Le sursaut d’énergie transformatrice qu’évoquait Sedgwick, citée un peu plus tôt, qui a tout à voir avec cette envie de « péter le cube » qui caractérise à mon sens la littérature queer actuelle, semble en fait survenir en réaction à ce contexte social particulier (dont j’exposerai les tenants et aboutissants au chapitre 1 en m’appuyant sur les travaux de sociologues et théoriciens queers comme David Halperin, Michael Warner, Didier Eribon, Giorgio Agamben, David Caron, Michel Foucault, Guy Hocquenghem, Sam Bourcier, Paul B. Preciado, Roxane Gay, Alain Naze, Leo Bersani, Lisa Duggan, Erving Goffman, etc.), qui se résume en un mot par : la « fatigue d’être soi²⁹ » généralisée qui caractérise notre époque, et à laquelle les gays semblent particulièrement sensibles, comme le signale peut-être le mot-valise « fatigay » qu’on a vu apparaître ces dernières années sur les réseaux sociaux. Celui-ci peut à mon avis être interprété de deux façons, qui font d’ailleurs écho à cette réflexion de Sara Ahmed dans *The Cultural Politics of Emotion* : « Queer subjects feel the tiredness of making corrections and departures; the pressure of this insistence, this presumption, this demand that asks either for a “passing over” (a moment of passing [...]) [...] or for direct or indirect forms of self-revelation [...]»³⁰. » Il s’agirait donc d’une part, pour le dire cette fois avec Boni Wozolek et David Lee Carlson, d’une « queer battle fatigue », « which is the everyday exhaustion that LGBTQIA+ people and communities often experience from anti-queer norms and values, and consistently surviving anti-queer aggressions³¹ ». Il est question ici de la fatigue qui vient à force de lutter, de résister à l’oppression, mais aussi implicitement de celle qui naît du fait de devoir faire preuve d’une hypervigilance constante, voire de diverses formes de dissimulation non pas par rapport à leur identité gay mais par rapport à leur subjectivité queer, afin de ne pas être victimes de violences (réelles ou symboliques). Peter Drucker explique : « Even people who are “out” at work and in public usually nonetheless self-ghettoise all sorts of actions and images that are central to their sense of LGBT identity, which they manifest only in truncated

²⁸ À ce titre, Nicholas Dawson nous a offert l’un des livres les plus emblématiques de l’époque actuelle avec *Désormais, ma demeure* (2020), une œuvre hybride où s’entremêlent les thèmes de la subjectivité queer et de la dépression.

²⁹ Alain Ehrenberg, *La fatigue d’être soi : dépression et société*, Paris, Odile Jacob, 2000.

³⁰ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, New York, Routledge, 2015, p. 147.

³¹ Boni Wozolek et David Lee Carlson, *Queer Battle Fatigue: Education, Exhaustion, and Everyday Oppressions*, New York, Routledge, 2024.

form in the wider world. [...] this means that in more and more parts of the world, neoliberalism has laid the foundation for a new gay normality³². » D'autre part, on peut aussi voir dans cet abattement ce que Rand Bishop nomme une « gay fatigue », qui aurait plutôt à voir avec une fatigue occasionnée par une exigence d'hypervisibilité identitaire nécessaire d'un point de vue politique et militant ; autrement dit, le besoin d'être constamment en représentation en performant son identité : « [When a gay man is] feeling tired of putting his gay foot forward and making his membership in the LGBT+ community obvious to the world 24/7/365[; when he's] finding the obligatory trappings – rainbow attire and accoutrements, displaying the exact flag representing his sexual orientation – burdensome³³. » Dans ces deux acceptions, que ce soit la dissimulation ou l'affirmation de soi en regard de l'« happy homonormativity³⁴ » qui est devenue la référence en termes d'homosexualité, on sent que le remède à cette fatigue normopathique se trouve dans la disparition de soi ; ce que Roland Barthes nomme plus largement un « désir de Neutre », soit la volonté de se reposer des paradigmes (identitaires ou autres) qui tiennent le monde en place – une approche mélangeant sociologie (David Le Breton), théorie queer (Jack Halberstam, José Esteban Muñoz, Kathryn Stockton) et philosophie (Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Guy Hocquenghem, Evelyne Grossman, Pierre Zaoui, François Jullien) que je m'appliquerai à déplier au chapitre 2. Dans un même ordre d'idées, Sara Ahmed propose la réflexion suivante :

The recognition of queers can be narrated as the hope or promise of becoming acceptable, where in *being* acceptable you must *become* acceptable to a world that has already decided what *is* acceptable. [...] It is as if such recognition is a form of straight hospitality, which in turn positions happy queers as guests in other people's homes, reliant on their continuing good will. [...] A revolution of unhappiness might require an unhousing; it would require not legitimating more relationships, more houses, even more tables but delegitimating the world that "houses" some bodies and not others. The political energy of unhappy queers might depend on not being in house³⁵.

Ces « maisons », ce sont les identités, les catégories, les modèles qui pèsent sur le sujet queer, qui l'étouffent en lui imposant des limites alors que ce qu'il souhaiterait, c'est simplement avoir l'espace nécessaire pour respirer³⁶ librement : « With breath comes imagination. With breath

³² Peter Drucker, *Warped : Gay Normality and Queer Anticapitalism*, Chicago, Haymarket Books, 2015, p. 20.

³³ Rand Bishop, « Is Gay Fatigue a Thing? », *Medium*, 16 juillet 2022, [En ligne], [<https://medium.com/prismnpen/is-gay-fatigue-a-thing-60ce83c8d819>], (consulté le 2 juin 2024).

³⁴ S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 114.

³⁵ *Ibid.*, p. 106. L'auteurice souligne.

³⁶ Dans une scène culte tirée du film *Love, Simon* (2018), la mère du jeune protagoniste synthétise cette idée dans un monologue poignant qu'elle adresse à son fils après que celui-ci lui a fait son coming out : « I knew you had a

comes possibility. If queer politics is about freedom, it might simply mean the freedom to breathe³⁷. »

Avec la politique du neutre, dont sa théorisation et l'analyse de ses manifestations dans la littérature constitueront le fondement de cette thèse, il s'agit de délaissier les politiques identitaires qui étaient valorisées depuis le début du mouvement de libération homosexuelle afin de rechercher « le dénuement parfait, atteindre le fondement vibrant de la vie », et ainsi « dénoncer la grande équation conformiste, le grand mensonge, la tromperie immense, la duperie monumentale [...] : appeler “naturel” ce qui n'est jamais que du “normal” ; et “normal” ce qui au fond n'est que du “socialement respectable”³⁸. » On en revient donc à cette idée, chez Ahmed, que « unhappiness [...] as an effect of the violence of the happiness that resides within the straight world [...] locates the promise of happiness for queers in revolution against the structures – the walls – that keep that world in place. [...] The risk of promoting the happy queer is that the unhappiness of this world could disappear from view. *We must stay unhappy with this world*³⁹. » C'est en ce sens que Ahmed distingue « being a happy queer », c'est-à-dire un « bon gay » qui répond aux attentes normatives de respectabilité, et « being happily queer », soit le fait d'accepter qu'on est une source de bouleversement et de dérangement, notamment en cessant d'être identifiable, cernable, et donc un objet de contrôle ; une neutrisation identitaire qui est perçue comme intolérable dans la société actuelle : « To be happily queer might mean being happy to be the cause of unhappiness [...], as well as to be happy with where we get to if we go beyond the straight lines of happiness scripts⁴⁰. » Et ces frontières *straights*, il me semble que c'est d'abord au sein de l'art et de la littérature⁴¹, ces espaces de fabulation et d'expérimentation, qu'on peut les franchir, pour ensuite parvenir à se

secret. When you were little, you were so carefree. But these last few years, more and more, it's almost like I could feel you holding your breath. [...] But you get to exhale now, Simon. You get to be more you than you have been in... in a very long time. You deserve everything you want. » S'il est question ici de l'acceptation de son homosexualité (son identité), la même métaphore s'applique à mon avis pour l'acceptation de la queerité (la subjectivité), ce deuxième « placard », cette deuxième forme de normalisation à laquelle est confronté tout gay, souvent plus tard dans sa vie.

³⁷ S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 120.

³⁸ F. Gros, *Désobéir*, *op. cit.*, p. 113.

³⁹ S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 103 ; 105. L'autrice souligne.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁴¹ Anne Dufourmantelle écrit à ce titre que « la littérature [...] c'est la dissonance qui fait effraction dans un monde d'harmonies [...] préétablies. » (Anne Dufourmantelle, *Éloge du risque*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2014, p. 221.)

donner le droit de pratiquer de similaires « acts of deviation » dans la réalité, « [which] mean[s] getting in trouble but also troubling conventional ideas of what it means to have a good life⁴² ».

L'écriture de notre sublime noirceur

Cette ouverture des possibles, qui se fonde en grande partie, selon Ahmed, sur notre droit « [to] inhabi[t] the negative⁴³ », « to value that which is not valued, and [...] [to] fin[d] joy in places that are not deemed worthy⁴⁴ », n'est pas étrangère au fait que la majorité de la production littéraire queer qui a rejoint les tablettes des librairies québécoises ces dix dernières années me semble d'abord caractérisée par un regard tourné vers soi sans complaisance, par une « vertigineuse descente [...] au fond de [soi]-même⁴⁵ » qui « pousse [l'individu] à faire l'épreuve de ses propres limites⁴⁶ », comme l'ont écrit certains critiques. Autrement dit, on y cherche le plus souvent, contrairement aux titres publiés dans les décennies précédentes, à « repouss[er] les limites de l'impudeur⁴⁷ » à travers une « écriture [...] noire⁴⁸ » – que je m'appliquerai d'ailleurs à analyser dans les derniers chapitres de cette thèse. On a en effet affaire ici à des textes « très sombre[s], très dur[s] », où se mélangent « sexe, alcool, drogue et violence⁴⁹ ». À la façon dont on le faisait dans certaines œuvres contre-culturelles des années 1970 – je reviendrai sur cette adéquation féconde plus loin –, on (re)met aujourd'hui à l'avant-plan les « désirs obscurs » de personnages gays par l'entremise d'une « parole de la noirceur⁵⁰ », une « poésie de l'impudeur⁵¹ » qui rend compte de

⁴² S. Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 115.

⁴³ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 222.

⁴⁵ Jérémie Perrault, « Suspendre les corps », *Spirale*, n° 272, 2020, p. 81.

⁴⁶ Philippe Manevy, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *Spirale*, n° 267, 2019, p. 54.

⁴⁷ Christian Saint-Pierre, « Nicholas Giguère et le pouvoir créateur des carences » *Le Devoir*, 6 octobre 2018, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/538381/nicholas-giguere-et-le-pouvoir-createur-des-carences>], (consulté le 2 juin 2024).

⁴⁸ Mario Cloutier, « Égratigner la masculinité toxique », *La Presse*, 29 mars 2020, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-03-29/egratigner-la-masculinite-toxique>], (consulté le 2 juin 2024).

⁴⁹ Alexandre Vigneault, « *Faire des enfants* : en surface des choses » *La Presse*, 24 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201110/24/01-4460261-faire-des-enfants-en-surface-des-choses.php>], (consulté le 2 juin 2024).

⁵⁰ Michelle Chanonat, « Éric Noël : écrire est un geste de résistance », *Jeu*, 5 mai 2015, [En ligne], [<https://revuejeu.org/2015/05/05/eric-noel-ecrire-est-un-geste-de-resistance/>], (consulté le 2 juin 2024).

⁵¹ Alexandre Cadieux, « Les basses choses du corps », *Le Devoir*, 29 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/334729/les-basses-choses-du-corps>], (consulté le 2 juin 2024).

modes de vie queers qui sont « destruct[eurs] mais aussi libérat[eurs]⁵² », d'une « soif d'absolu aussi exaltante que douloureuse⁵³ ». Ce sont des textes qui nous positionnent « entre avilissement de soi par le sexe et transcendance par l'orgasme⁵⁴ ». Dans ces textes, en opérant « des écarts à une sexualité scriptée⁵⁵ », « la fonction des passages crus sur le cul, plus que de choquer le bourgeois hétéronormatif (et aussi les gais normalisés qui se marient), est d'offrir [des] moments de liberté absolue [...], de jouissance et de joies sauvages, hors des lois du marché et de l'aliénation générale⁵⁶ ». Ce sont des textes où les personnages (et leurs auteurs, considérant qu'il s'agit pour la majorité de textes d'autofiction) explorent leur « part d'ombre⁵⁷ » – ce qui est d'ailleurs un motif littéraire récurrent depuis quelques années, comme en témoigne par exemple la publication du collectif *Troubles, nos ombres* (2023) dans la collection « Queer » des Éditions Triptyque, où « s'exprime[nt] librement les personnes LGBTQ2IA+, hors des injonctions au bonheur et à la célébration », alors que « les ombres sont invitées à troubler la parole [...] en valoris[ant] ces expériences singulières, plurielles, complexes⁵⁸. »

L'un des points communs de cette littérature queer est en fait qu'elle « braqu[e] les projecteurs sur de véritables lieux de désirs, devant lesquels on aurait tendance à détourner le regard⁵⁹ ». On y aborde la question de la « recherche d'identité à travers les excès⁶⁰ », les dépendances et les obsessions ; ce sont des textes qui « nomment avec précision ce conflit éternel entre le désir égocentrique de goûter à tout ce que la vie offre, sans penser aux effets délétères que cette

⁵² Denis-Daniel Boullé, « Il aurait suffi de presque rien... », *Fugues*, 27 octobre 2011, [En ligne], [https://www.fugues.com/222928-article-il-aurait-suffit-de-presque-rien.html], (consulté le 2 juin 2024).

⁵³ Luc Boulanger, « La promesse de l'aube », *Le Devoir*, 11 mars 2010, [En ligne], [https://www.ledevoir.com/culture/theatre/284705/theatre-la-promesse-de-l-aube], (consulté le 2 juin 2024).

⁵⁴ Dominic Tardif, « Jusqu'au bout de l'intime », *Le Devoir*, 18 mars 2017, [En ligne], [https://www.ledevoir.com/lire/494211/jusqu-au-bout-de-l-intime], (consulté le 2 juin 2024).

⁵⁵ Cédric Trahan, « Roman · Les Carnets de l'underground », *Les 3 sex**, 2 mars 2021, [En ligne], [https://les3sex.com/fr/news/1709/roman-les-carnets-de-l-underground], (consulté le 22 juin 2024).

⁵⁶ Chantal Guy, « Querelle de Roberval : le goût du meurtre », *La Presse*, 23 septembre 2018, [En ligne], [https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201809/26/01-5198069-querelle-de-roberval-le-gout-du-meurtre-.php], (consulté le 2 juin 2024).

⁵⁷ Luc Boulanger, « Guillaume Lambert : l'amour au temps des émoticônes », *La Presse*, 7 octobre 2015, [https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201510/07/01-4907534-guillaume-lambert-lamour-au-temps-des-emoticones.php], (consulté le 12 juin 2024).

⁵⁸ Jennifer Bélanger (dir.), *Troubles, nos ombres*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2023, [quatrième de couverture].

⁵⁹ Louis-Daniel Godin, « Un récit exsangue », *Spirale*, n° 248, 2014, p. 48.

⁶⁰ Isabelle Beaulieu, « Sexe, drogues et techno », *Lettres québécoises*, n° 180, 2021, p. 64.

insatiabilité pourrait avoir sur notre santé ou sur les autres, et celui de tout simplement mener une vie bonne et douce⁶¹ », c'est-à-dire « *heureuse* », et donc *straight*. Alors que « le sexe et la drogue et leur étrange lien⁶² » semblent fasciner les écrivains gays de la nouvelle génération, on trouve le plus souvent dans leurs œuvres des personnages qui sont « drogué[s] et prostitué[s]⁶³ », « qui passe[nt leur] temps à baiser, à se défoncer et à se faire défoncer⁶⁴ ». On y parle en fait moins d'homosexualité que de sexualité, moins d'orientation sexuelle et d'identité que de mode de vie, d'affect et de subjectivité ; les personnages queers, que ce soit du côté du roman, de la nouvelle, du récit, du théâtre ou de la poésie, y « parle[nt] de [leur] attirance pour le sexe avec des inconnus⁶⁵ » et des « affres de la compulsion sexuelle⁶⁶ », tout en s'engageant, au sein de la diégèse, dans un « monde déréalisé » par « la musique techno et la drogue⁶⁷ » :

On pulse au rythme de l'explosion afin d'aller jusqu'aux limites et d'espérer les traverser, voire les transcender ; afin qu'il n'y ait plus de périphérie pour se contenir ; afin de devenir aérien·nes, sans conscience ni apesanteur. [...] Prisonniers du vertige de la corporalité, les corps se jaugent et s'unissent pour mieux s'annihiler et atteindre une sorte d'état extatique où l'on aura, encore une fois, repoussé la mort⁶⁸.

Comme l'écrit Denis-Daniel Boullé à propos de l'une des pièces d'Éric Noël, il s'agit d'une littérature « où l'urgence du plaisir peut s'accommoder de tous les dangers », alors que « cette plongée [des personnages queers] dans la part du plus sombre est parfois un parcours obligé pour mieux affronter [leurs] peurs et découvrir [leurs] limites⁶⁹. » Autrement dit, ce sont des personnages qui désirent se perdre, s'oublier pour un temps, afin de se délester du poids de leur identité et de leur quotidien mortifère : « Entre la honte mais aussi le plaisir physique qui [leur] apporte un peu de lumière, ce[s] jeune[s] homme[s] choisi[ssent] en toute lucidité d'explorer cette part [d'eux]-

⁶¹ Dominic Tardif, « Le roman du confinement d'Antoine Charbonneau-Demers », *Le Devoir*, 11 avril 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/576742/fiction-quebecoise-le-roman-du-confinement-d-antoine-charbonneau-demers?>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶² Denis-Daniel Boullé, « Aller jusqu'au bout de ses désirs », *Fugues*, 4 mai 2015, [En ligne], [<https://www.fugues.com/242460-article-aller-jusquau-bout-de-ses-desirs.html>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ D.-D. Boullé, « Il aurait suffi de presque rien... », *op. cit.*

⁶⁵ D.-D. Boullé, « Aller jusqu'au bout de ses désirs », *op. cit.*

⁶⁶ Christian Saint-Pierre, « *Satyriasis (mes années romantiques)*, Guillaume Lambert », *Le Devoir*, 24 octobre 2015, [<https://www.ledevoir.com/lire/453306/satyriasis-mes-annees-romantiques-guillaume-lambert>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶⁷ I. Beaulieu, « Sexe, drogues et techno », *op. cit.*

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ D.-D. Boullé, « Aller jusqu'au bout de ses désirs », *op. cit.*

même[s].⁷⁰ » Ce sont des textes qui, en « explor[ant] le thème du dévoilement de l'identité réelle et profonde des gens⁷¹ », c'est-à-dire leur subjectivité désirante, souhaitent « mettre en lumière les mensonges qui peuvent fausser l'intimité⁷² » encore à notre époque, en nous empêchant de déployer librement notre vie affective. Ce sont des personnages qui, dans les textes, « se débat[tent] avec [leurs] désirs⁷³ » et qui, pour cette raison, sont souvent « entraîné[s] [...] sur le chemin de l'autodestruction à coups de baisers et de drogues⁷⁴ », « attiré[s] par toute forme d'autodestruction⁷⁵ » – un terme qui revient souvent dans le discours critique entourant ces œuvres, particulièrement celui associé au théâtre d'Éric Noël, qui est emblématique de tout ce mouvement littéraire, et qui avoue d'ailleurs lui-même « [s'être] demandé d'où venait ce besoin de vivre intensément [...] qui poussait des gens à l'autodestruction⁷⁶ » au moment d'écrire ses pièces. Cela dit, comme le précise le dramaturge à propos du personnage de sa pièce *Ces regards amoureux de garçons altérés* – ce qui est également vrai de l'ensemble des personnages gays « autodestructeurs » dans les textes énumérés plus tôt : « Il n'est pas suicidaire⁷⁷, il veut simplement vivre plus, de façon plus intense, que ce soit sur le plan des émotions ou celui du plaisir physique. Et comme dans tous les domaines, quand on veut vivre plus intensément, on prend des risques, on flirte avec le danger et la mort [...]⁷⁸. » Pour le dire avec Michel Biron, qui commentait alors le contenu du roman *Querelle de Roberval* de Kev Lambert, c'est « comme s'il fallait passer

⁷⁰ *Idem*.

⁷¹ Louise Bourbonnais, « Le destin tragique d'un jeune délinquant », *Journal de Montréal*, 13 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.journaldemontreal.com/2011/10/13/le-destin-tragique-dun-jeune-delinquant>], (consulté le 2 juin 2024).

⁷² Alexandre Vigneault, « Éric Noël : noirs désirs », *La Presse*, 15 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201110/15/01-4457614-eric-noel-noirs-desirs.php>], (consulté le 2 juin 2024).

⁷³ M. Chanonat, « Éric Noël : écrire est un geste de résistance », *op. cit.*

⁷⁴ A. Cadieux, « Les basses choses du corps », *op. cit.*

⁷⁵ L. Boulanger, « La promesse de l'aube », *op. cit.*

⁷⁶ A. Vigneault, « Éric Noël : noirs désirs », *op. cit.*

⁷⁷ Éric Noël disait la même chose à propos de son personnage dans *Faire des enfants* : « Pour Philippe, on arrive vite à la conclusion de l'autodestruction, que c'est comme un suicide. Pour moi, ce n'est pas ça, il cherche des réponses. Il est dans une vie où il ne trouve pas de réponse, et je crois que tout le monde peut vivre ce genre de moment "trash", à différents niveaux. Pour moi, ce n'est pas une pulsion de mort, mais une pulsion de vouloir sortir d'un quotidien, d'une aliénation. Qu'est-ce que je dois faire pour faire plus que seulement travailler, que faire pour sortir de cette aliénation? Les gens se tournent vers plusieurs choses, que ce soit vers l'alcool, la drogue, le sexe. Mais ce sont des recherches pour sortir de notre état. Pour moi, c'est tout sauf une quête de mort. C'est plutôt une quête de vie. » (Gabrielle Goulet, *Impact et résonances du théâtre In-yer-face au Québec*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2016, p. 135.)

⁷⁸ D.-D. Boullé, « Aller jusqu'au bout de ses désirs », *op. cit.*

par ce sadisme, par cette destruction généralisée du corps, par cette turpitude des êtres pour que la vie redevienne possible, pour que d'autres communautés se créent⁷⁹ » : des communautés fondées sur une forme d'ascétisme, ce que David Caron nommera par exemple une « communauté sans identité », Leo Bersani, une « communauté anti-identitaire », et John Paul Ricco, une « unbecoming community » – j'y reviendrai.

Prendre le risque de vivre

Cette façon de « célébrer le mépris du danger⁸⁰ » en ayant des pratiques dites « autodestructrices » n'est pas sans rappeler les travaux du sociologue David Le Breton, pour qui l'enjeu derrière la prise de risques « n'est pas de mourir, mais de parvenir enfin à vivre⁸¹ », ou encore les réflexions d'Anne Dufourmantelle dans son *Éloge du risque*, à commencer par cette idée que « risquer sa vie c'est d'abord, peut-être, ne pas mourir [...] de notre vivant⁸² ». En effet, selon elle, c'est « le risque zéro [...] [qui] est mortifère⁸³ », c'est lui qui nous mène entre autres à la dépression : « La dépression [...] c'est ne pas pouvoir se déprendre, se défaire, se délester à temps, s'abandonner à l'ailleurs, pour risquer sa vie [...] [en étant] libre de cette dette qui ordonne obéissance et fait acquiescer à toute violence⁸⁴. » Autrement dit, pour la philosophe, « la dépression n'est qu'un autre nom de ce refus de la liberté ou plus exactement l'impossibilité radicale, mais ignorée de nous, de croire qu'une libération est possible, un affranchissement des limites "objectives" de notre existence⁸⁵. » Cette ignorance serait en fait une conséquence directe du fait que nous vivons dans « l'ère de la glaciation douce, d'anesthésie continuelle et légère avec loisirs organisés, pensées dirigées et vies en miettes, plus des objets en pagaille pour nous étourdir, empêcher l'étonnement, le pas de côté⁸⁶ ». Ce que nous appelons fatigue d'être soi ou dépression

⁷⁹ Michel Biron, « Scènes cruelles », *L'Inconvénient*, n° 80, 2020, p. 51.

⁸⁰ Pierre-Luc Landry, « Lettre à Nicholas Giguère », *Moebius*, n° 154, 2017, p. 108.

⁸¹ David Le Breton, *Conduites à risque*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2013, p. 13.

⁸² A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 12.

⁸³ *Ibid.*, p. 61.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 44-45.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 92.

serait en ce sens le synonyme d'une « vie hors désir⁸⁷ », qu'il s'agirait de désorganiser pour revenir au champ d'immanence du désir (là où, dans une perspective deleuzo-guattarienne, le désir est produit, sans référence à aucune instance extérieure).

« Comment désembaumer des corps déjà morts, des esprits formatés, oubliant qu'on peut inventer une vie de désir et de joie⁸⁸? », demande alors Dufourmantelle. Considérant qu'« aujourd'hui le principe de précaution est devenu la norme »⁸⁹ (on veut tout savoir, tout mesurer, tout anticiper, tout protéger, tout contrôler), à l'inverse, « le risque [...] ouvre un espace inconnu⁹⁰ » : il est « un engagement [...] du côté de l'inconnu, de la nuit, du non-savoir⁹¹ » et du désir incertain ; il est « un outil pour bouleverser la fixité des choses, les positions établies, ouvrir de nouvelles pistes⁹². » Le risque permet de *se perdre*, c'est-à-dire de ne pas savoir, d'avancer à tâtons, et ainsi de se laisser surprendre par des possibilités nouvelles qui nous font sentir vivants. C'est ce que suggère ici David Le Breton :

À l'échelle de la vie quotidienne, le risque est souvent d'établir une rupture délibérée avec les routines d'existence ou de métier. Il implique une visée de découverte, d'exploration. Rien ne s'invente pour celui qui campe sur ses positions habituelles sans jamais chercher à les rompre sur un point. Pour découvrir de nouveaux territoires, de nouvelles ressources, pour redéfinir son rapport au monde, ou pour mettre un terme à un sentiment d'ennui ou d'impasse, pour relancer le goût de vivre, il faut s'arracher à soi-même et avancer un moment hors des sentiers balisés⁹³.

Dufourmantelle suggère ici la même chose, quoique dans une prose plus poétique : « Et s'il s'agissait plutôt de se perdre dans la forêt, sans demander à quiconque la route à suivre, et s'il s'agissait, oui, de vouloir se perdre... ne pas se retourner sur ses pas, ne pas attendre la clairière à

⁸⁷ *Ibid.*, p. 203.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁸⁹ On trouve ici un écho aux travaux du sociologue Ulrich Beck, dont la thèse dans *La société du risque* (2001) est que, bien que nous ne vivions pas dans un monde plus dangereux qu'autrefois, la question du risque est désormais au cœur de nos sociétés et de l'existence individuelle, au point de dire que nous évoluons aujourd'hui dans une « société du risque » obsédée par la prévention et la sécurité.

⁹⁰ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 11.

⁹¹ *Ibid.*, p. 20.

⁹² David Le Breton, *Sociologie du risque*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 2012, p. 105.

⁹³ D. Le Breton, *Conduites à risque*, *op. cit.*, p. 20-21

tout prix, mais plutôt que vienne la nuit, l'obscurité⁹⁴. » Et s'il s'agissait de péter le cube, « de connaître une intensité d'être qui tranche avec l'ordinaire⁹⁵ »?

Le « risque délibéré, choisi ou accepté⁹⁶ », en tant que désobéissance, « traversée des mirages », « manière de sortir de la contrainte en sifflant, parce qu'on a accepté de tout perdre⁹⁷ », c'est aussi la possibilité de disparaître, de ne pas se dévoiler, de *ne pas (se) dire*, au sens où « la capacité de garder un secret est une aptitude à résister au pouvoir », alors que « la vérité est une sortie de crypte, une mise à nu⁹⁸ » qui facilite la saisie et donc le contrôle et la mort. C'est pourquoi le sujet queer, qui est un *être de désir* toujours insatisfait (au sens où l'entend Deleuze), devrait à mon sens « prendre le risque de [...] renoncer à devenir soi-même⁹⁹ », c'est-à-dire ne pas chercher à « devenir soi » comme s'il s'agissait d'un but à atteindre, d'une entreprise à achever une fois pour toute, mais plutôt demeurer dans le « devenir » en « déconstrui[sant] encore et toujours ce qu'on croyait être soi¹⁰⁰ » ; être constamment dans la variation et la création de ce que l'on est pour échapper à « la sclérose, [...] l'engluement¹⁰¹ ». Comme le précise Dufourmantelle : « Parfois, *ne pas devenir soi*, c'est précisément comme ne pas mourir, ne pas être déjà enfermé dans une gangue – existence, identité, règle de vie, qui nous tient lieu de repère, de fragile enclave où le moi perdure¹⁰². » Il nous faut, en réinvestissant nos désirs, assassiner nos moi civilisés (« tuer quelque chose en soi qui libère enfin le goût de vivre¹⁰³ », écrit Le Breton), c'est-à-dire prendre le risque de la déconstruction, du désapprentissage et du désordre, qui traduisent au fond moins une (auto)destruction qu'une libération, « une expérimentation de soi, une recherche tâtonnante de limites¹⁰⁴ » :

La liberté est sans doute la plus banale des acceptions du risque. [...] La liberté est un mouvement d'affranchissement, pas un état stable. Elle suppose une prise de conscience de nos entraves [...].

⁹⁴ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 162.

⁹⁵ D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*, p. 21.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁹⁷ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 28.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 99.

¹⁰¹ D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*, p. 21.

¹⁰² A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 68. L'autrice souligne.

¹⁰³ D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 153.

[L]e risque [...] est ce par quoi nous nous excédons nous-mêmes constamment. Il est ce en quoi nous sommes perdus et nous échangeons ce sentiment de perte irrémédiable contre le désir de nous mouvoir encore dans des territoires où une exploration du désir est possible¹⁰⁵.

Autrement dit, le risque sous toutes ses formes « révèle une réserve insoupçonnée de liberté¹⁰⁶ » qui permet aux personnes queers de réinsuffler un peu de créativité dans leur existence normative devenue mortifère à force de chercher la stabilité et le conformisme. C'est pourquoi on peut dire que les personnages queers, dans les textes littéraires évoqués plus tôt, se présentent comme des *êtres de passion* qui favorisent le mouvement, au sens où « la passion est la substance même du risque. [...] La passion, [...] c'est [...] accepter d'être laissé dans l'inconnu, de perdre ses repères et parfois jusqu'à son identité. [...] C'est épouser un mouvement, qui vous dépossède et vous révèle tout à la fois. [...] Et si la passion [...] nous rendait libres, *break us free*¹⁰⁷? » Il ne s'agit donc plus de répondre aux attentes mais de suivre nos pulsions, nos désirs, d'embrasser « cet ennemi imaginaire qui nous fait tout abdiquer contre une servitude violente¹⁰⁸ » en temps normal. En vivant passionnément, sans limite (identitaire ou autre), tout devient possible. C'est pourquoi « il nous faut partir, nous défaire de nos codes, nos appartenances, notre lignée¹⁰⁹. »

Dans cette optique, dans le chapitre 3, il s'agira d'abord de voir comment, d'une œuvre à l'autre, les personnages queers tracent tous des « ligne[s] de risque¹¹⁰ » – ce qui n'est pas très éloigné conceptuellement de ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari nomment des « lignes de fuite » –, lesquelles rouvrent des possibilités d'être au présent en opérant « un contournement des limites ordinaires du moi dans un espace plus vaste où il n'est nul besoin de décider mais de laisser advenir¹¹¹. » Ce sont des « forme[s] d'exil hors de soi¹¹² », qu'il s'agisse par exemple : 1) d'« être infidèle¹¹³ » (comme c'est le cas des protagonistes dans *Le bleu des garçons*, *Présents composés*, *Avec un poignard*, mais aussi dans une moindre mesure dans *noms fictifs*, *Ici la chair est partout* et *Petites annonces*) ; 2) de rejeter le modèle du couple monogame à la suite d'une rupture (comme

¹⁰⁵ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 82, 113.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 36-37.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 33-34.

¹¹² *Ibid.*, p. 58.

¹¹³ *Ibid.*, p. 54.

dans *Morgues*, *Ces regards amoureux de garçons altérés*, *Satyriasis*, *Dans la cage* ou *Phénomènes naturels* ; 3) ou de « quitter la famille¹¹⁴ » (que ce soit par une révolte contre les pères dans *Avec un poignard*, *Dans la cage*, *Le bleu des garçons*, *Satyriasis*, *Ici la chair est partout* et *Querelle de Roberval*, ou plus symboliquement par un refus que les parents soient mélangés à leur mode de vie queer dans *Phénomènes naturels*, *Faire des enfants*, *Good boy* et *Les carnets de l'underground*). Quoi qu'il en soit, Dufourmantelle rappelle que ces ruptures par rapport aux normes relationnelles¹¹⁵ (qui sont un motif littéraire récurrent dans les textes) entraînent des risques importants quant au maintien de l'ordre social (qui se fonde entre autres sur la reproduction des modèles du couple et de la famille), et c'est pourquoi on nous apprend à en avoir peur – elles sèment le désordre aussi bien sur les plans personnel que collectif : « [...] on voudrait des rêves à portée de peau, d'autres corps, d'autres désirs, d'autres vies, mais on a peur et parfois on meurt ainsi doucement, étouffé sous le poids de loyautés dont on préfère ignorer tout¹¹⁶. » Mais comme le souligne Dufourmantelle, « nos peurs sont le visage de notre émerveillement futur, le commencement de toute création¹¹⁷ ». Il est donc important pour les personnes queers, ces *êtres de création*, d'« accueillir la peur » et l'ensemble des affects négatifs, car agir de la sorte, « c'est accueillir aussi la possibilité de la joie, l'effraction de l'altérité, de l'inconnu, du vivant, c'est quitter le renoncement¹¹⁸ » – c'est se rendre poreux à d'autres expériences en reconnaissant nos potentialités latentes, les virtualités réprimées qui sommeillent en nous.

Au chapitre 4, nous verrons que le fait de tracer ces lignes de risque et de se défaire des agencements qui composent habituellement leur quotidien amène les personnages queers à rejoindre des lieux « autres » qui se trouvent dans les interstices du monde social (club/bar, sauna, chambre d'hôtel, application virtuelle, toilette publique, halte routière, plage, ruelle, etc.), des « espace[s] sans lieu où n'existent que des passages¹¹⁹ » et où ils peuvent se défaire de leur identité. Au cœur de ces « hétérotopies » (Foucault) – où se pratique souvent le *cruising* –, les personnages

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹¹⁵ Frédéric Gros considère par exemple que « l'infidélité est [...] interdite » dans notre société parce que « la fidélité est une norme sociale, qu'il faut respecter pour pouvoir apparaître comme "normal". » (F. Gros, *Désobéir*, *op. cit.*, p. 39.)

¹¹⁶ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 58.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 75.

¹¹⁹ D. Le Breton, *Conduites à risque*, *op. cit.*, p. 129.

« pren[nent] le risque d’être en suspens¹²⁰ », c’est-à-dire dans l’indécision de ce qu’ils sont, puisqu’en se mettant ainsi « au dehors » de la société, ils « ne se fie[nt plus] à aucun concept préfabriqué, prédigéré¹²¹ » ; en termes deleuziens, ils se déstratifient/déterritorialisent. Ils remplacent ainsi la lumière crue du jour et de la reconnaissance identitaire, « le trop de lumière [qui] affecte la création¹²² », par l’incertitude de la pénombre et de la nuit : « On voudrait tellement se reconnaître dans nos actes, nos jugements, nos assertions. Alors que c’est la métaphore, l’image floutée, l’incertitude qui nous décrit le mieux. Être en suspens, c’est revenir à la pénombre, à un point de relatif aveuglement et d’une certaine manière s’y tenir. Car en s’y tenant, autre chose apparaît, une autre limite, une autre rive¹²³. » Autrement dit, en se défaisant des contraintes de leur identité sociale (en « renon[çant] à produire l’effort de maintenir le personnage que le lien social exige d’eux [...] [en] port[ant] un nom, un visage¹²⁴ », etc.), ils reviennent à une nudité salvatrice, un Neutre qui les rend hyperprésent et leur permet de renouer avec leur corps de sensations. Ils ne sont alors plus des *personnes* mais des *événements* : « Le risque crée de l’événement », explique Dufourmantelle, et « l’événement nous donne d’être un corps, de perception, d’émotion, d’affects¹²⁵. » À la façon dont José Esteban Muñoz, dans *Cruising Utopia*, invite les personnes queers « to perform a certain “stepping out” [...] of time and place¹²⁶ », Dufourmantelle mentionne que « l’événement [et donc le risque] défait la temporalité requise¹²⁷ pour inventer un autre temps, ce à partir de quoi un autre monde, un autre regard s’inaugure¹²⁸ ». C’est d’ailleurs peut-être pourquoi la queerité et la prise de risque sont des réalités aussi souvent interreliées. Pour Muñoz, « queerness’s time is the [non-linear] time of ecstasy. Ecstasy is queerness’s way. [...] Taking ecstasy with one another, in as many ways as possible, can perhaps be our best way of enacting a queer time that is not yet here but nonetheless always potentially dawning¹²⁹ », toujours en devenir.

¹²⁰ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 29.

¹²¹ *Ibid.*, p. 30.

¹²² *Ibid.*, p. 201.

¹²³ *Ibid.*, p. 32.

¹²⁴ D. Le Breton, *Conduites à risque, op. cit.*, p. 170.

¹²⁵ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 185, 187.

¹²⁶ José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia : The Then and There of Queer Futurity*, New York, New York University Press, 2009, p. 185.

¹²⁷ « [...] the linearity that many of us have been calling straight time. » (*Ibid.*, p. 186.)

¹²⁸ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 185.

¹²⁹ J. E. Muñoz, *Cruising Utopia, op. cit.*, p. 187.

C'est en ce sens qu'au chapitre 5, il s'agira en dernière instance d'interroger la façon dont les protagonistes queers, en fréquentant ces non-lieux (réels ou virtuels), s'ouvrent aux possibles, à ce « not yet here » muñozien, notamment en se rendant plus abjects, poreux, sans limite, par la pratique de la sexualité et la consommation de psychotropes ; bref, la recherche de plaisir, de jouissance et d'extase afin de se « sortir de soi », c'est-à-dire de sa tête, et de se confronter au monde sensible – « oppose[r] le concret du corps » à « l'insaisissable de soi et du monde¹³⁰ » en n'étant plus pour un temps qu'un devenir-corps. En adoptant cette perspective, mon but sera aussi de déconstruire les lectures psychologisantes et moralisatrices qui sont habituellement reconduites afin de donner un sens à ces comportements considérés « autodestructeurs » parce qu'ils représentent une menace pour la santé. Denis-Daniel Boullé note à ce titre que, à l'image de l'ensemble des écrivains gays qui ont publié ces dernières années,

Éric Noël [dans *Ces regards amoureux de garçons altérés*] tente d'aller au-delà de la perception commune autour des dépendances, au-delà des explications psychologisantes aux racines moralisatrices sur ce qui est bon et sur ce qui ne l'est pas ; sur cette vision sociale réductrice comme quoi le sexe et la drogue seraient extrêmement nocives¹³¹. Et si la traversée des abymes était un passage salutaire [pour les personnes queers]? Des épreuves choisies pour aller jusqu'au bout de soi-même, comme d'autres choisissent des sports extrêmes pour ressentir des émotions et des plaisirs physiques hors de l'ordinaire qui sont pour le coup socialement acceptables¹³².

Dans la même optique, Michael Warner explique que, depuis la crise du sida dans les années 1980-90, « [most] efforts to encourage us [gays] to take care of ourselves through safer sex also invite us to pretend that our only desire is to be proper and good » et à ne jamais déroger de la norme. Ce faisant, Warner suggère que « [the] queerness that is repressed in this view may be finding expression in risk. Sex has long been associated with death, in part because of its sublimity » et, ajoute-t-il, « [in] this context, the pursuit of dangerous sex is not as simple as mere thrill seeking, or self-destructiveness. It may represent deep and mostly unconscious thinking about desire and the conditions that make life worthwhile¹³³ ». C'est en effet cette prise de risques de la part des personnages, en tant que désobéissance aux « happiness scripts » dont il a été question en début

¹³⁰ D. Le Breton, *Conduites à risque*, *op. cit.*, p. 93.

¹³¹ « Avec ce texte, je voudrais faire découvrir un univers de sexe et de drogue, en sortant du jugement moral : que va-t-on chercher là? Et que découvre-t-on? », explique Éric Noël en entrevue. (M. Chanonat, « Éric Noël : Écrire est un geste de résistance », *op. cit.*)

¹³² D.-D. Boullé, « Aller jusqu'au bout de ses désirs », *op. cit.*

¹³³ Michael Warner, « Unsafe: Why gay men are having risky sex » (2007), dans David Halperin, *What Do Gay Men Want? An Essay on Sex, Risk, and Subjectivity*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2012, p. 163.

d'introduction, qui « les emmèn[e] à révéler toute cette part de désirs inassouvis¹³⁴ » qui sommeille en eux, puis à les actualiser au contact de personnes qui partagent les mêmes désirs.

Désobéir pour aller au bout de ses désirs

« Pour les sociétés contemporaines, le risque est une menace insidieuse propre à ébranler toutes les certitudes sur lesquelles la vie quotidienne s'établit¹³⁵ », écrit Le Breton. De même, Dufourmantelle arrive à la conclusion que « désobéir est l'un des plus grands risques¹³⁶ », aujourd'hui, car, comme l'écrit à son tour Frédéric Gros, « désobéir, c'est donner forme à sa liberté¹³⁷ ». Autrement dit, « désobéir, c'est [...] obéir à soi¹³⁸ » plutôt qu'à autrui, c'est refuser de se conformer à un système oppressif, c'est faire un pied de nez à tout dispositif d'uniformisation sociale. Par ailleurs, si l'on considère que « la langue est le premier lieu de notre obéissance, [au sens où] elle est une arithmétique non chiffrée d'une mémoire, d'une civilisation, d'un art de vivre, d'une transmission », on reconnaît qu'elle puisse aussi être « la première condition de notre possibilité de désobéissance¹³⁹ ». C'est pourquoi la littérature est souvent, comme c'est le cas ici, à mon avis, le premier lieu d'expression de notre désir de désobéir, au risque que celui-ci déplaise à la majorité. Il y a quelques années, Pierre-Luc Landry observait :

Il existe un pouvoir hétérosexiste, misogyne, homophobe, conservateur et puritain qu'une certaine littérature peut combattre [...]. Il existe aussi un pouvoir cissexiste et homonormatif, tout aussi conservateur, tout aussi puritain, qu'une certaine littérature, encore, peut combattre. Et [ces] texte[s], vulgaire[s] pour les uns, cru[s] pour les autres, tout simplement humain[s], en ce qui me concerne, [ont] le potentiel d'agiter ce pouvoir, de le déstabiliser, en faisant advenir des désirs et des appétits trop souvent tus et étouffés – même si on aime bien, en tant que société, se féliciter de notre ouverture d'esprit et de notre tolérance [...]¹⁴⁰.

¹³⁴ G. Goulet, *op. cit.*, p. 136.

¹³⁵ D. Le Breton, *Sociologie du risque, op. cit.*, p. 5.

¹³⁶ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 28.

¹³⁷ F. Gros, *Désobéir, op. cit.*, p. 40.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹³⁹ A. Dufourmantelle, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴⁰ P.-L. Landry, « Lettre à Nicholas Giguère », *op. cit.*, p. 108-109.

C'est en ce sens que les textes queers publiés depuis quelques années au Québec peuvent être envisagés comme des « petits moments de résistance que nous opposons à la machine autotélique de l'oppression et de la normativité¹⁴¹ » :

It is aimed at helping to rebuild a radical LGBT movement freed of the growing commercialism, middle-class assimilationism, prejudice and complicity in imperial projects that have increasingly characterised LGBT scenes and organisations in recent decades. Such a renewed LGBT radicalism must combine the best of the early lesbian/gay liberation of the 1960s and 1970s with the most valuable impulses of the queer rebellions that have grown up since the 1990s¹⁴².

Landry rend bien compte de la colère qui est sous-jacente à toute cette production littéraire lorsqu'il écrit, indigné :

Faudrait-il que l'on s'empêche de jouir ou qu'on se taise à jamais sous prétexte que notre sexualité est sale, choquante, ordurière et damnée? Faudrait-il que l'on participe nous aussi de l'aseptisation forcée à laquelle les médias nous astreignent en ne nommant plus nos corps, en dissimulant nos sexualités contreproductives? Faudrait-il que nous adoptions des enfants dans un mariage monogame et fidèle, que nous portions des jeans bleus et des t-shirts blancs et que nous soyons pieds nus sur nos photos de famille, pour que l'on daigne considérer que peut-être nous nous aimons, la nuit, les lumières éteintes, sous les draps, sans faire trop de bruit¹⁴³?

Mathieu Leroux tient un discours similaire lorsqu'on lui demande s'il craint que la sexualité débordante des personnages, dans ses romans, puisse choquer :

La partie sexuelle de mes livres, je l'assume complètement. Ce serait de toute façon trop facile d'avoir ce discours-là comme romancier : «Voyez ce que ça fait quand on est trop *promiscuous*.» C'est beaucoup dans ce type de discours que se manifeste l'homophobie aujourd'hui : tu as le droit d'être homosexuel, mais faut pas que ce soit visible, faut que ça rentre dans un cadre hétéronormatif, que tu sois en couple, fidèle, que t'adoptes des enfants. Dès que tu déroges à ces codes-là, on veut te policer, te faire sentir coupable¹⁴⁴.

C'est également une perspective que partage Nicholas Giguère, ce qui souligne à mon sens l'uniformité du discours émanant de cette nouvelle génération d'écrivain :

Pour être honnête, j'en ai assez des livres qui véhiculent une vision normative de l'homosexualité, des *success stories* et des histoires inoffensives qui glorifient l'appartenance à une communauté gaie. Je souscris en fait au point de vue du militant français Guy Hocquenghem, qui croyait qu'il y avait deux sortes d'homosexualité : l'une gentille, propre, rangée, qui calque son mode de vie sur la soi-disant norme hétérosexuelle ; l'autre, plus noire et révolutionnaire, celle de la sexualité anonyme, des rencontres furtives, du refus de l'attachement. Cette dernière forme d'homosexualité

¹⁴¹ *Idem*.

¹⁴² P. Drucker, *op. cit.*, p. 4.

¹⁴³ P.-L. Landry, « Lettre à Nicholas Giguère », *op. cit.*, p. 108-109.

¹⁴⁴ Dominic Tardif, « Mathieu Leroux, viva Las Vegas? », *Le Devoir*, 26 septembre 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/586590/fiction-mathieu-leroux-viva-las-vegas?>], (consulté le 2 juin 2024).

doit aussi être représentée dans les œuvres littéraires. La littérature sert aussi à dire ce qui est hors-norme¹⁴⁵.

Il faut, oui, revenir au radicalisme des années 1970, cette parole revendicatrice dont Hocquenghem était l'un des meilleurs représentants, ce qui explique que ses textes soient encore autant d'actualité aujourd'hui. C'est d'ailleurs pourquoi une grande partie du corpus théorique que je convoquerai tout au long de cette thèse (Hocquenghem, Deleuze, Foucault, Barthes, etc.) est issu de la French Theory, qu'Evelyne Grossman considère d'ailleurs comme l'« une des premières théories queer¹⁴⁶ » : leurs réflexions résonnent tout particulièrement avec le contexte social actuel, comme si on vivait aujourd'hui un retour du balancier faisant écho aux luttes des années 1970.

Pierre-Luc Landry, déplorant la normalisation croissante des gays comme le faisait Hocquenghem à son époque, écrivait récemment ce souhait : « Peut-être qu'on assistera un jour à la revanche de la souillure et de l'abject¹⁴⁷. » Si je crois comme lui que cette revanche se fait encore trop discrète dans la société, il me semble qu'on y assiste néanmoins de plus en plus dans la littérature québécoise. Peut-être qu'à force de lire et de discuter des textes queers publiés ces dernières années, comme j'entends le faire tout au long de cette thèse, en interrogeant leur contenu et leur forme, cet imaginaire queer en viendra à nous contaminer dans le réel. Peut-être est-ce seulement à ce moment-là qu'on pourra réellement songer à porter un projet de « vivre-ensemble » qui ne se fonde plus sur l'imitation, mais sur l'altération et la création ; « le tissage des pluralités, et pas la construction d'une unité de tous au prix du renoncement de chacun¹⁴⁸ ».

¹⁴⁵ C. Saint-Pierre, « Nicholas Giguère et le pouvoir créateur des carences », *op. cit.*

¹⁴⁶ Evelyne Grossman, *L'art du déséquilibre*, Paris, Éditions de Minuit, 2025, p. 65.

¹⁴⁷ P.-L. Landry, « Lettre à Nicholas Giguère », *op. cit.*, p. 114.

¹⁴⁸ F. Gros, *Désobéir*, *op. cit.*, p. 159.

CHAPITRE 1

LA NOUVELLE NORMOPATHIE DES « BONS GAYS »

Je sais tout ce qu'on doit quitter de soi pour ressembler à tout le monde.

– Philippe Besson, *Arrête avec tes mensonges*

Choisir, c'est nier son désir de multiplier les possibles.

– Denis Vanier

J'ai dit qui j'étais au lieu de me vivre, et disant qui j'étais, je ne l'étais plus.

– Jean Genet

Depuis une dizaine d'années, nous assistons au Québec à une nouvelle vague de littérature queer. Comme l'observait récemment Samuel Larochelle dans *La Presse*, « la littérature LGBTQ+ a pris un nouvel élan. [...] [Elle] va au-delà de l'orientation sexuelle des personnages en démystifiant *leur affectivité, leur quotidien et leurs parcours de vie* [...]. On ne parle pas que du coming out. La trame narrative s'élargit¹⁴⁹. » En effet, il semble que la question identitaire ait été reléguée à l'arrière-plan de la littérature contemporaine : la majorité des récits où il est question d'homosexualité masculine se produisent aujourd'hui pendant la période *post-coming out*, c'est-à-dire que l'orientation sexuelle des personnages n'y est plus un enjeu ; c'est plutôt l'exploration de leur subjectivité (queer), de leurs affects (négatifs) et de leurs modes de vie (hors-normes) qui compose le cœur de l'intrigue. Comment expliquer ce changement de paradigme, si ce n'est en y voyant un rapport au monde différent de la part de ces jeunes écrivains queers qui semblent concevoir, contrairement à la plupart de leurs prédécesseurs, que « *gay male desire cannot be reduced either to sexual desire or to gay identity*¹⁵⁰ »? Autrement dit, c'est comme si la littérature queer publiée

¹⁴⁹ Samuel Larochelle, « Une nouvelle vague de littérature LGBTQ+ », *La Presse*, 11 août 2020, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-08-11/une-nouvelle-vague-de-litterature-lgbtq.php>], (consulté le 2 décembre 2023). Je souligne.

¹⁵⁰ David Halperin, *How to be Gay*, Cambridge, The Belknap Press, 2012, p. 69. L'auteur souligne.

au Québec depuis 2010 était en adéquation avec ce constat qu'on trouve dans les travaux de David Halperin en 2007 dans *What Do Gay Men Want?*, puis en 2012 dans *How to be Gay*, à savoir :

Gay identity – gayness reduced to identity or understood as identity – *fails to realize male homosexual desire in its unpredictable, unsystematic ensemble*. It answers to only a single dimension of gay male subjectivity. And yet, identity has become the preferred category for thinking about homosexuality. Moreover, it has been promoted at the direct expense of pleasure or feeling or subjectivity¹⁵¹.

C'est donc dire que la production littéraire actuelle travaillerait à renverser cette incapacité qu'avait la littérature jusque-là à représenter le désir homosexuel ; elle chercherait ainsi, par le biais de l'écriture, à réinvestir notre *devenir subjectif*, c'est-à-dire « les plaisirs, les affects et la subjectivité » qui, aussi sombres puissent-ils être, sont parties intégrantes de nos vies, mais ont passablement été écartés de nos productions culturelles, surtout depuis les années 1980. En effet, ce qui n'est pas sans lien avec la crise du sida qui sévissait à l'époque, on a plutôt cherché à y montrer, comme c'est par exemple le cas dans certains romans de Michel Tremblay tels que *Le cœur découvert* (1986) et *Le cœur éclaté* (1993), que nous étions de bonnes personnes respectables (en regard de la norme hétérosexuelle), c'est-à-dire comme tout le monde (la majorité), à l'unique exception de notre attirance sexuelle envers les hommes. De la même façon que ce qui caractérise le cinéma québécois de la fin du 20^e siècle est, selon Jean-François Boutin, « [s]a tendance à la normalisation des personnages non-hétérosexuels, [...] le terme *normalisation* pren[ant] ici trois sens, soit celui de rendre normal, celui de soumettre à une norme (celle de l'hétérosexualité) et celui de prendre le désir sexuel comme élément central de la constitution de soi¹⁵² », la littérature québécoise de cette époque tendait à normaliser l'identité homosexuelle en proposant des personnages qui étaient soumis à une injonction au bonheur et qui adhéraient aux normes hétérosexuelles sans vraiment les remettre en question. Autrement dit, au cinéma comme en littérature, on a remplacé les personnages non-hétérosexuels « marginaux » qu'on trouvait dans les productions contre-culturelles des années 1960-70 par des « citoyens modèles, travailleurs, patriotiques et capitalistes qui vivent au sein d'une relation quasi maritale caractérisée par une vie

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 70. Je souligne.

¹⁵² Jean-François Boutin, *La représentation cinématographique de la diversité sexuelle : une analyse des longs métrages québécois contemporains*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département de sociologie, 2016, p. 9.

sexuelle ordinaire. De plus, ces personnages ont généralement un genre qui est en concordance avec leur sexe¹⁵³. »

Si cette tendance à la normalisation s'est poursuivie, voire accentuée au début du 21^e siècle, on assiste néanmoins à un retour du balancier chez nos jeunes écrivains depuis quelques années, lequel s'accompagne en parallèle d'un regain d'intérêt¹⁵⁴ pour la littérature contre-culturelle des années 1970 et du début des années 1980, soit : l'œuvre queer de Josée Yvon¹⁵⁵ (dont les cinq livres de fiction ont été réédités entre 2019 et 2023), la poésie d'André Roy¹⁵⁶ (son cycle des *Passions*, 1979-1983 ; *Les Sept jours de la jouissance*, 1984) et de Jean-Paul Daoust (*Les Garçons magiques*, 1986 – réédité en 2022), les premières pièces de Michel Tremblay (*Hosanna*, 1973 ; *La Duchesse de Langeais*¹⁵⁷, 1973 ; *Sainte-Carmen de la Main*, 1976) ou l'œuvre de Marie-Claire Blais¹⁵⁸ (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, 1965 ; *Le Loup*, 1972 ; *Les Nuits de l'underground*¹⁵⁹, 1978), pour ne nommer que ceux-là. Les lectorices d'aujourd'hui y retrouvent la violence, l'abjection¹⁶⁰,

¹⁵³ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵⁴ En témoigne notamment la publication du 178^e numéro de la revue *Lettres québécoises*, consacré à la littérature queer, auquel des écrivain·es comme Michel Marc Bouchard, Nicole Brossard, André Roy et Gail Scott ont été invité·es à contribuer. En parallèle du dossier « Écrire queer », une liste de suggestions de lectures incontournables [<https://www.lettresquebecoises.qc.ca/fr/article-web/suggestions-de-lectures-lgbtq>] a également été constituée par des écrivain·es et spécialistes de la question, au sein de laquelle figuraient de nombreux titres publiés avant le milieu des années 1980, là encore dans un souci de revalorisation.

¹⁵⁵ En 2012, dans le cadre de l'ACFAS, avait lieu un colloque sur l'œuvre de Josée Yvon, coorganisé par Jonathan Lamy et Catherine Mavrikakis, alors qu'en 2019, le trio Dany Boudreault, Maxime Carbonneau et Sophie Cadieux rendait hommage à Yvon dans leur pièce *La femme la plus dangereuse du monde*. Voir aussi : Florence Morin-Martel, « L'œuvre queer de Josée Yvon, plus vivante que jamais », *Le Devoir*, 15 juin 2024, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/814869/oeuvre-queer-josee-yvon-plus-vivante-jamais>], (consulté le 2 juin 2024).

¹⁵⁶ J'ai coorganisé, avec Kev Lambert, un colloque qui portait sur l'œuvre d'André Roy en octobre 2021, lequel prendra prochainement la forme d'un ouvrage publié aux Presses de l'Université de Montréal, dans le but de faire redécouvrir cette œuvre phare, malheureusement tombée dans l'oubli.

¹⁵⁷ Ces deux pièces ont récemment été mises en scène à Québec, au Théâtre du Trident : *La Duchesse de Langeais* en 2019, et *Hosanna* en 2023, dans un collage qui mélangeait également des extraits du roman *La Shéhérazade des pauvres* (2023), de Tremblay, dans lequel il renoue avec son personnage d'Hosanna.

¹⁵⁸ Kev Lambert, grand lecteur de Blais, lui a rendu hommage dans le roman *Que notre joie demeure*, en plus d'adapter son roman *Un cœur habité de mille voix* pour le théâtre (2024), et de célébrer l'œuvre blaisienne lors de diverses interventions publiques, que ce soit à la radio ou dans les journaux. Cf. Chantal Guy, « Kevin Lambert et l'héritage de Marie-Claire Blais », *La Presse*, 2 avril 2024, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2024-04-02/un-coeur-habite-de-mille-voix-a-l-espace-go/kevin-lambert-et-l-heritage-de-marie-claire-blais.php>], (consulté le 10 juin 2024).

¹⁵⁹ Le titre *Les Carnets de l'underground* (2021), de Gabriel Cholette, rend d'ailleurs hommage à Blais.

¹⁶⁰ C'est en ces termes que j'exprimais récemment, dans le numéro 188 de la revue *Lettres québécoises* consacré à Jean-Paul Daoust, mon enthousiasme pour la poésie daoustienne, que j'ai découverte grâce à Nicholas Giguère, qui cite *Black Diva* (1983) en exergue de son recueil *Queues* : « Je découvre une dimension jusqu'alors insoupçonnée de la poésie de Daoust [...]. Se révèle à moi un imaginaire qui joue avec les contrastes et s'intéresse à la beauté de l'abjection et de la souffrance. Une écriture mue par une quête de vérité qui correspond parfaitement à ce que j'exige

l'irrévérence et le genre de résistance à la norme qui ont tranquillement disparu de la littérature gay au tournant du siècle, laissant la place à des textes assainis et aseptisés (domestiqués et « dégayés¹⁶¹ », dirait Leo Bersani) – bref, insatisfaisants parce que trop détachés, comme le soulignent les narrateurs des romans de Mathieu Leroux, de « ce qui gronde » (DC, 170 ; AP, 17) en nous, de ce qui fait notre singularité. C'est pourquoi « nous avons besoin [aujourd'hui] de trouver [...] de nouvelles façons de parler de nous-mêmes, de nos expériences, de nos émotions, et en particulier de notre vie subjective en matière de sexe et de sexualité¹⁶² », ce que s'applique justement à faire la littérature publiée ces dernières années, à mon avis. C'est d'ailleurs ce qu'exprime Halperin :

Now that HIV/AIDS activism, though not HIV/AIDS itself, has been receding from the forefront of gay male life, at least among White people in the developed world, now that the political requirements of HIV/AIDS activism are changing, now that grief and anger are starting to lose their monopoly on the range of queer affects that can be openly expressed, and now that queer culture is reinventing continuities between contemporary lesbian and gay existence and earlier, pre-Stonewall forms of sexual outlawry, it seems increasingly possible to inquire into aspects or dimensions of the inner life of homosexuality that not so long ago seemed politically dubious, not to say unpalatable – and, in any case, off limits to detailed exploration¹⁶³.

Il nous faut rejeter toute forme d'autocensure si nous voulons que les choses changent ; « we must be forthright and open about what it means to be *and to live* as homosexuals¹⁶⁴. »

Le piège des politiques de l'identité et du coming out

I no longer think a single word can contain a person, and I understand the frustration some gay men might feel when people my age say things like that. We resist the words our forebears gave power to. I revere that legacy, but I don't know how to describe what I actually am. [...] I still say gay. The word doesn't require much explanation. But it also traps me.

– Alexander Cheves, *My Love Is a Beast: Confessions*

de la littérature queer, que je lis avidement, à la fois par besoin d'identification et par désir de résister à notre époque homonormative, où tout est trop propre, trop cadré, dans le respect maladif des modèles et des identités, car obéissant à un idéal d'acceptation, de conformisme et de respectabilité qui m'étouffe [...]. J'ai besoin de «salive sueur sang et sperme», et c'est ce que m'offre la poésie queer de Daoust [...]. » (Étienne Bergeron, « Des corps qui se heurtent à grands coups de caresses », *Lettres québécoises*, n° 188, 2023, p. 26.)

¹⁶¹ Leo Bersani, *Homos : repenser l'identité*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 25.

¹⁶² David Halperin, *Que veulent les gays? Essai sur le sexe, le risque et la subjectivité*, Paris, Amsterdam, 2010, p. 18.

¹⁶³ D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 81.

¹⁶⁴ Urvashi Vaid, *Virtual Equality*, New York, Anchor Books, 1996, p. 32. Je souligne.

Michael Warner et David Halperin se demandaient respectivement, dans l'incipit de leurs essais fondateurs de la *queer theory* publiés au tournant du siècle : « What do queers want^{165?} » ; « Que veulent les gays^{166?} », cherchant ainsi à contrecarrer le désintéressement progressif qu'ils avaient observé dans les études gaies et lesbiennes, au cours des années 1980, par rapport à notre subjectivité queer et nos désirs. Pour Halperin, « ce silence [...] sur la vie intérieure de l'homosexualité masculine [...] n'a rien d'accidentel¹⁶⁷ » ; elle n'est qu'une réaction défensive au fait que, comme le disait Michel Foucault, « ce qui gêne le plus ceux qui ne sont pas homosexuels dans l'homosexualité, c'est le style de vie gay, et non les actes sexuels eux-mêmes [...]. C'est l'idée que les homosexuels puissent créer des relations dont nous ne pouvons pas encore prévoir ce qu'elles seront que beaucoup de gens ne supportent pas¹⁶⁸ », parce que cela menacerait les dispositifs¹⁶⁹ (mariage, famille, etc.) qu'ils ont mis en place pour maintenir leur pouvoir et leurs privilèges. Ce faisant,

les lesbiennes et les gays de l'après-Stonewall ont mis toute leur énergie à balayer de l'espace public le préjugé selon lequel il y a quelque chose en nous qui décidément ne tourne pas rond. Dans ce contexte, il paraissait nécessaire de fermer pour toujours le dossier de la subjectivité gaie, pour qu'on ne parle plus de l'homosexualité comme d'une maladie. C'est dans ce but que le mouvement gai et lesbien a produit une nouvelle définition de l'homosexualité, [...] en termes désormais *politiques* [et moralement neutres] et non plus psychologiques. Être gay, d'après cette nouvelle définition, ce n'est plus présenter une subjectivité queer, mais appartenir à un *groupe social*. L'homosexualité n'est plus une anomalie individuelle, mais une *identité collective*¹⁷⁰.

C'est en ce sens que l'écrivain américain Alexander Cheves, dans la citation placée en exergue de cette section, exprime son insatisfaction vis-à-vis du mot « gay » qui, s'il lui est utile lors de ses interactions quotidiennes car il s'agit d'un référent communément admis, est insuffisant pour rendre compte de toutes les facettes qui composent sa personne, ce qui l'amène à sentir que le

¹⁶⁵ Michael Warner (éd.), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. vii.

¹⁶⁶ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶⁸ Michel Foucault, « Choix sexuel, acte sexuel » (1982), *Dits et écrits II. 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 1152-1153.

¹⁶⁹ Le dispositif désigne chez Agamben « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. » (Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivage, 2014, p. 31.)

¹⁷⁰ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 10. Je souligne.

déploiement de sa subjectivité est limité par ce mot : « Gay identity [...] [is] insufficient to the tasks of representing *what it feels like* to be gay and expressing what gay men want¹⁷¹. » Comme je le mentionnais plus tôt, le problème dont prend de plus en plus conscience la nouvelle génération est que la notion d'identité gay valorisée par la génération précédente n'arrive pas à traduire la complexité de notre subjectivité queer et de nos désirs dans ce qu'ils ont de mouvant, changeant et multiple : « Gay identity is [...] not up to the job of capturing or expressing gay desire, which exceeds in its transformative, world-altering aspirations and uncategorizable pleasures the comparatively humdrum persons or themes that “gay” merely denominates¹⁷². »

À partir des années 1970, et d'une manière qui ne fera que s'accroître dans les décennies suivantes, l'homosexuel perd donc en quelque sorte son individualité, puisqu'à partir du moment où il fait son *coming out*, il est « nommé, classé, inscrit dans une catégorie dont il n'est plus qu'un des représentants. Et cette appartenance devient alors l'explication de tout ce qu'il est, de tout ce qu'il fait, de tout ce qu'il pense¹⁷³. » Autrement dit, « on ne peut pas être gay seul mais seulement gay *comme* ou, plus précisément, gay *avec* quelqu'un d'autre¹⁷⁴ », dans un rapport mimétique à un modèle, ce qui nous confronte à une forme de déterminisme : « Son destin social est tout tracé. [...] Le “pédé” est Un. Il ne saurait exister de manière plurielle dans la fantasmagorie majoritaire¹⁷⁵. » C'est en fait tout le paradoxe du *coming out*, pourtant considéré aujourd'hui comme un rite de passage personnel qui serait nécessaire à l'acceptation de soi, alors que selon Halperin, il s'agirait peut-être avant tout d'un dispositif disciplinaire¹⁷⁶ relevant de la logique de l'aveu et du dévoilement¹⁷⁷ :

¹⁷¹ D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 103. L'auteur souligne.

¹⁷² *Ibid.*, p. 108.

¹⁷³ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, Paris, Flammarion, 2015, p. 72-73.

¹⁷⁴ David Caron, *Marais gay, marais juif*, Paris, EPEL, 2015, p. 197. L'auteur souligne.

¹⁷⁵ D. Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 72-73.

¹⁷⁶ David Caron formule la même réflexion : « Yes, coming out is a necessary, liberating gesture, but one of its effects is to draw visible boundaries around the “object” of homosexuality and thus facilitate its policing. Paradoxical as it may sound, to disclose homosexuality is to enclose it as a discrete object that may be more easily identified, policed, and severed. The so-called out person has in fact moved from one form of enclosure (the closet) to another (identity) from which it is far more difficult to extricate oneself. And it has done so by means of disclosure. Disclosure is thus not the end of enclosure but the beginning of a spiral of policing and control. » (David Caron, *The Nearness of Others*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014, p. 181.)

¹⁷⁷ George Chauncey explique que « les gays des années d'avant-guerre ne parlaient pas de “sortir de” ce que nous appelons le “placard” (*coming out of the closet*), mais plutôt de “faire son entrée dans” ce qu'ils appelaient la “société homosexuelle” ou “le monde gay” (*coming out into the gay world*) [...] [ce qui avait donc à voir avec l'idée]

[...] s'il y a dans le fait de sortir du placard quelque chose d'une affirmation de soi, quelque chose de libérateur, ce n'est pas parce que ce geste ferait passer d'un état de servitude à un état de liberté totale. Au contraire, sortir du placard, c'est précisément s'exposer à d'autres dangers et à d'autres contraintes, car c'est faire de soi-même une sorte d'écran sur lequel les hétérosexuels peuvent commodément projeter tous leurs fantasmes à propos des gays. C'est donc supporter que *chacun de vos gestes, chacune de vos paroles, de vos opinions, seront entièrement et irrévocablement marqués par les significations sociales accolées à l'identité homosexuelle dès lors qu'elle est affirmée au grand jour*¹⁷⁸.

Comme l'explique Foucault dans son *Histoire de la sexualité*, « la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisé – le fameux article de Westphal en 1870 [...] peut valoir comme date de naissance¹⁷⁹ ». Paul B. Preciado écrit pour sa part que ce serait plutôt « le 6 mai 1868 [que] Karl-Maria Kertbeny [...] invente le mot “homosexuel”¹⁸⁰ ». Quoiqu'il en soit, l'important est moins l'exactitude de la date que l'idée qu'à la fin du XIX^e siècle, conjointement aux avancées de la science, de la médecine et à l'émergence du capitalisme¹⁸¹, « l'homosexuel [...] est devenu *un personnage* [avec] un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie ; une morphologie aussi [...]¹⁸² ». Autrement dit, en nommant¹⁸³, en conceptualisant et en cherchant à rendre visible le désir homosexuel, les hétérosexuels lui ont donné une forme unique ; on l'a organisé, essentialisé, c'est-à-dire qu'on l'a cristallisé dans un modèle disciplinaire, un « script »¹⁸⁴ qu'on était dès lors invité à suivre.

C'est d'ailleurs pourquoi Sam Bourcier, en 2014, était ambivalent en constatant que Facebook proposait maintenant 52 identifications différentes de genre ou d'orientation sexuelle à qui voulait s'y inscrire¹⁸⁵. D'un côté, on ne peut que célébrer la prolifération tentaculaire, à notre époque, de

d'initiation. Dans les années 1970, le sens change. L'expression [...] se réfère plus couramment à l'annonce par un individu de son homosexualité à ses amis hétérosexuels et à sa famille. Le public destinataire du “*coming out*” s'est donc déplacé du monde gay au monde hétérosexuel. » (George Chauncey, *Gay New York. 1890-1940*, Paris, Fayard, 2003, p. 17-18.)

¹⁷⁸ David Halperin, *Saint Foucault*, Paris, EPEL, 2000, p. 45. Je souligne.

¹⁷⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 59.

¹⁸⁰ Paul. B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019, p. 25.

¹⁸¹ À propos de la relation entre capitalisme et identité homosexuelle, voir : Stephen Valocchi, *Capitalisms and Gay Identities*, New York, Routledge, 2020.

¹⁸² M. Foucault, *Histoire de la sexualité I, op. cit.*, p. 59. L'auteur souligne.

¹⁸³ « Hocquenghem [...] dénonce l'homosexualité comme un mot. *Nominalisme* de l'homosexualité [...] : le langage n'est pas information ou communication, mais prescription, ordonnance et commandement. » (Gilles Deleuze, « Préface », dans Guy Hocquenghem, *L'après-mai des faunes*, Paris, Grasset, 1974, p. 13. L'auteur souligne.)

¹⁸⁴ John Gagnon, *Les scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*, Paris, Payot, 2008.

¹⁸⁵ Sam Bourcier, « Le dictionnaire des 52 nuances de genre de Facebook », *Slate.fr*, 17 février 2014, [En ligne], [<https://www.slate.fr/culture/83605/52-genre-facebook-definition>], (consulté le 2 juin 2024).

tant de noms pour se dire, s'autodéterminer, et la manière dont cette multiplication complique l'idée qu'on pourrait se faire de la binarité des genres et des orientations sexuelles. De l'autre, on peut s'interroger sur la continuité entre les catégories proposées aux usagers de Facebook et celles que la médecine du XIX^e siècle a inventées pour pathologiser les orientations non-hétérosexuelles. En effet, selon Preciado,

les politiques identitaires, loin de démanteler les régimes d'oppression raciale, sexuelle ou de genre, ont fini par renaturaliser et même intensifier les différences. Le langage contemporain de l'« intersectionnalité », avec son insistance à établir des relations entre des identités précédemment segmentées (sexe, race, classe, genre, sexualité, handicap, etc.) n'est qu'un mirage méthodologique face à l'impossibilité d'articuler une philosophie politique non essentialiste capable de penser la transversalité avec laquelle les relations de pouvoir produisent et opposent les différences¹⁸⁶.

Sa proposition serait en fait de reconsidérer « l'identité comme “inexistante” » puisque,

en termes ontologico-politiques, l'identité est quelque « chose » qui, sans exister, fait irruption dans le domaine du tangible, devient visible, mesurable, quantifiable. Elle n'existe pas et pourtant, tout le système administratif et architectural d'une société se comporte comme si elle existait. De telle manière que même si elle n'existe pas, elle devient tangible, visible. Elle paraît plus réelle que la réalité [...] [et devient alors] l'infrastructure du pouvoir et de la domination quotidienne¹⁸⁷.

Ainsi, qu'on se dise « demi-garçon », « polygenre », « multigenre », « genderfluid », « demi-genre », etc.¹⁸⁸, ces nouveaux termes aux nuances subtiles demeurent des étiquettes identitaires servant à nous rendre visibles au même titre que « gay », « trans » ou « asexuel » et qui, avec le temps, vont aussi adopter la forme de personnages/modèles¹⁸⁹, s'essentialiser et produire des attentes normatives de performance sociale ; ainsi, s'ils peuvent être utiles dans nos interactions au quotidien, ils ne demeurent au final qu'un « mirage méthodologique »¹⁹⁰ qui nous confine aux mêmes limites langagières et systémiques en repoussant le problème sans complètement le régler

¹⁸⁶ Paul. B. Preciado, « Inexistants », *Libération*, 31 janvier 2020, [En ligne], [https://www.liberation.fr/debats/2020/01/31/inexistants_1776544/], (consulté le 2 juin 2024).

¹⁸⁷ *Idem*.

¹⁸⁸ RÉZO, « Lexique LGBTQ2SIA+ », [En ligne], [<https://www.rezosante.org/ton-identite/lexique-lgbtq2sia/>], (consulté le 2 juin 2024).

¹⁸⁹ C'est d'ailleurs ce qui s'est produit avec le terme « queer », lequel n'est devenu, avec les années, qu'une étiquette de plus, un terme parapluie servant à désigner l'ensemble des identités LGBT. Autrement dit, on a tranquillement perdu la dimension « philosophique » initialement associée au terme « queer » pour n'en faire qu'un modèle identitaire de plus.

¹⁹⁰ « Ces troisièmes termes n'ont pas vraiment l'effet de dissoudre les oppositions, ils précisent ou recomposent plutôt le paradigme, voire même donnent naissance à de nouvelles binarités. [...] Ces adaptations du paradigme [...] ne permettent pas radicalement d'horizontaliser les termes. » (Lila Braunschweig, *Neutriser. Émancipation(s) par le neutre*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2021, p. 37.)

– car multiplier ainsi les possibilités de costumes/masques dans le vestiaire n’annule pas pour autant l’obligation de se costumer. Comme l’écrit Michael Warner, « even an expanded catalog of identities can remain blind to the ways people suffer, often indiscriminately, from gender norms, object-orientation norms, norms of sexual practice, and norms of subjective identification¹⁹¹ ». Et si je n’arrivais pas à être une personne non-binaire convenable, acceptable selon la conception que j’en ai ou qu’en a mon entourage? En effet, malgré les avantages qui accompagnent ces formes d’autodétermination identitaire, « se reconnaître spontanément dans ces catégories, n’est-ce pas les ratifier dans leur “évidence”, et donc les figer et les réifier, au moment où il faudrait les soumettre à la critique¹⁹²? »

Didier Eribon affirme à ce titre que, d’une manière similaire à la façon dont fonctionne l’injure, il y aurait d’abord une dimension performative¹⁹³ au *coming out* ; en disant « Je suis gay » ou « Je suis *genderfluid* », je consens implicitement à correspondre à une certaine image (qui me préexiste, que d’autres ont établi avant moi) en lien avec mon genre ou mon orientation sexuelle :

[L’]individu n’est ce qu’il est que parce que les mots – c’est-à-dire l’histoire collective de l’ordre social et sexuel sédimentée dans le langage et les fantasmes sociaux qu’il exprime – vont inscrire dans sa définition même, et dans son être, toute la « réalité » qu’ils désignent, pour faire de lui un exemplaire, un spécimen d’une espèce particulière, lui attribuant ainsi des traits psychologiques, des pratiques, des sentiments, ou même des caractéristiques physiques, qui ne sont peut-être pas les siens propres, mais qui entrent dans la définition sociale et fantasmatique de cette catégorie de personnes à laquelle il appartient, et donc dans la sienne¹⁹⁴.

Ce serait tout le problème derrière cette « recherche d’authenticité » qui est valorisée¹⁹⁵, laquelle est d’ailleurs critiquée par David Caron :

On voit et on vit la sortie du placard comme une libération parce qu’elle représenterait une marque d’authenticité. Mais comment l’authenticité pourrait-elle être libératrice? N’est-elle pas plutôt une contrainte supplémentaire auto-imposée? [...] Voilà le problème de la notion d’authenticité gay : elle est censée constituer un progrès, et donc une vision du futur, mais elle reste captive d’une idéologie de l’origine – autrement dit de la conformité à un modèle préexistant – faisant du futur une pure reproduction du passé – une réplique *authentique*¹⁹⁶. [...] Vue comme un produit du

¹⁹¹ Michael Warner, *The Trouble with Normal*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, p. 39.

¹⁹² Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012, p. 14.

¹⁹³ Entendu ici au sens d’un « énoncé performatif », selon la définition qu’en donne J.L. Austin dans *Quand dire, c’est faire* (1962), c’est-à-dire que certains énoncés sont en eux-mêmes l’acte qu’ils désignent.

¹⁹⁴ D. Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁹⁵ L’idée que fait valoir Alan Downs dans son célèbre essai *The Velvet Rage* est justement d’apprendre à « cultiver son authenticité » pour arriver à sortir de la honte qui accable tout homosexuel.

¹⁹⁶ On trouve une réflexion similaire chez Roland Barthes lorsqu’il écrit : « Je ne cherche pas à mettre mon expression présente au service de ma vérité antérieure (en régime classique, on aurait sanctifié cet effort sous le nom

discours, au sens foucauldien du terme, plutôt qu'une adhésion à un référent originaire, l'authenticité a un nom: on appelle ça une construction¹⁹⁷.

Le metteur en scène queer québécois Olivier Arteau partageait récemment une réflexion analogue dans un entretien, alors qu'il disait chercher de plus en plus à « s'indéfinir pour se libérer des étiquettes [identitaires] [...] dans un monde qui cherche de plus en plus de définitions » : « On devrait juste être et recevoir les autres sans devoir les nommer¹⁹⁸. [...] Je pense que l'authenticité n'existe pas en soi. On peut essayer d'être plus honnête, sincère. Mais on ne peut pas être authentique quand on est avec d'autres personnes. Dans cette quête de vouloir être encore plus soi-même, je pense qu'on se cadre dans divers silos très précis¹⁹⁹. » Le fait de vouloir « devenir soi » est trompeur, parce que cela sous-entend que ce soi (achevé) existerait déjà en nous et aurait seulement été refoulé, dans l'attente d'être redécouvert, dévoilé au grand jour par l'entremise de divers procédés, ce qui ne laisse place à aucune liberté, à aucune possibilité d'échapper à ce « cadre » prédéterminé. C'est en ce sens que Henning Bech écrit : « Admittedly, there are in society a number of prescripts for what “the homosexual” has to be [...] ; but that is only an empty frame without contents, a part without lines²⁰⁰ » ; un modèle uniforme dépourvu de toute personnalité ou poésie. C'est pourquoi il me semble que la difficulté aujourd'hui ne serait plus tellement liée au fait d'être (et de se dire) homosexuel (en s'identifiant à ce « cadre vide », ce « rôle sans dialogue »), mais plutôt d'arriver à explorer sa subjectivité, à lui donner une couleur singulière, malgré qu'on se sente contraint, voire emprisonné par le cadre restrictif qu'est devenue cette « homosexualité achevée, fermée sur son esthétisme froid²⁰¹ ».

d'*authenticité*), je renonce à la poursuite épuisante d'un ancien morceau de moi-même, je ne cherche pas à me *restaurer* (comme on dit d'un monument). [...] je suis moi-même mon propre symbole, je suis l'histoire qui m'arrive [...]. » (Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975, p. 67-68.)

¹⁹⁷ D. Caron, *Marais gay, marais juif*, *op. cit.*, p. 201-202. L'auteur souligne.

¹⁹⁸ Roland Barthes croit, à cet effet, que « la douceur [est ce qui] permet d'écouter sans orienter, d'accueillir sans déterminer. Accueillir l'autre, lui permettre d'exister au-delà de la place que lui a assignée le pouvoir de la norme. [...] La douceur libère de l'espace pour l'expression des souffrances tues, des désirs refoulés, des êtres au monde inadaptes. » (L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 78, 81.)

¹⁹⁹ Olivier Arteau, cité dans Marie Labrecque, « “Pisser debout sans lever sa jupe” : s'“indéfinir” pour se libérer des étiquettes », *Le Devoir*, 25 février 2023, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/782988/theatre-s-indefinir-pour-se-liberer-des-etiquettes>], (consulté le 2 juin 2024).

²⁰⁰ Henning Bech, *When Men Meet: Homosexuality and Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1997, p. 96.

²⁰¹ Guy Hocquenghem, *Un journal de rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2017, p. 263.

La société de contrôle et la biopolitique

En outre, il semble que depuis les années 1970, « the word “gay” has increasingly, perhaps irremediably, been claimed by the mainstream²⁰² », qui en a fait un marqueur de normalité, mais aussi « a consumer-oriented collective identity²⁰³ ». Comme l’explique Stephen Valocchi, « the most recent period of gay collective identity from the late 1990s into the present [...] [has] produc[ed] a domesticated and consumerist lesbian and gay collective identity [...] [for whom] everything from vodka and world travel to gay pride and circuit parties [*is marketed*] as ways to enact one’s gay identity²⁰⁴ ». C’est en ce sens que Halperin écrit à son tour que « la vie gay a produit son propre régime disciplinaire, ses propres techniques de normalisation, sous la forme de coupes de cheveux et de vêtements quasi réglementaires, de tee-shirts et d’accoutrements de cuir, de body-building et de *body piercing*²⁰⁵ » – ce qui est d’autant plus vrai à l’ère des réseaux sociaux où la comparaison et le besoin d’appartenance est plus fort que jamais. Sam Bourcier va même jusqu’à affirmer que « la politique des identités est le fonds de commerce de l’entreprise et du capitalisme. [...] À l’ère du *coming inc.orporated*, on a affaire à une visibilité imposée, cristallisée et codée par le management de la population homosexuelle²⁰⁶. »

Cette nouvelle visibilité dont bénéficie (et souffre par le fait même) l’homosexualité à notre époque de suridentification et d’intolérance à l’ambiguïté est en fait la condition préalable à la surveillance et à l’intervention disciplinaire ; « accepter d’être vus, c’est accepter d’être contrôlés²⁰⁷ ». La visibilité qui suit le *coming out* invite l’individu à la performance et au faux-semblant, car du moment qu’on sait que quelqu’un s’identifie comme gay, on s’attend à ce qu’il se comporte en accord avec l’image qu’on se fait communément de cette « identité sociale » – ce que le sociologue Erving Goffman nomme des « attentes normatives²⁰⁸ ». Halperin explique :

[H]omosexuality is not just a sexual orientation but a cultural orientation, a dedicated commitment to certain social or aesthetic values, an entire *way of life*. [...] Gayness, then, is not a state or condition. It’s a mode of perception, an attitude, an ethos: in short, it is a practice. And if gayness

²⁰² S. Valocchi, *op. cit.*, p. 11.

²⁰³ *Ibid.*, p. 17.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 137. Je souligne.

²⁰⁵ D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 47.

²⁰⁶ Sam Bourcier, *Homo Inc.orporated*, Paris, Éditions Cambourakis, 2017, p. 185-186.

²⁰⁷ L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 32.

²⁰⁸ Erving Goffman, *Stigmate*, Paris, Éditions de Minuits, 1975, p. 12.

is a practice, it is something you can do well or badly. In order to do it well, you may need to be shown how to do it by someone (gay or straight²⁰⁹) who is already good at it and who can *initiate* you into it – by *demonstrating* to you, through example, how to practice it and by *training* you to do it right yourself. Finally, your performance may be evaluated and criticized by other people, gay or straight [...]. Whence the common notion that there's *a right way* to be gay²¹⁰.

Autrement dit, il existerait un modèle de référence, une façon convenable d'être gay, surtout si l'on considère que « most portrayals of gay life assume middle-class experience as the norm and promote it as “a script for how gay life should be conceived and lived”²¹¹ ». C'est ici que ce que Michel Foucault nomme la *biopolitique*²¹² – intimement liée au management de la diversité à l'ère néolibérale²¹³ – entre en jeu, soit « une forme de pouvoir qui régit et régleme la vie sociale de l'intérieur, en la suivant, en l'interprétant, en l'assimilant et en la reformulant [...] [alors que] ce qui est directement en jeu [...] est la production et la reproduction de la vie²¹⁴ ». Autrement dit, si on n'*interdit*²¹⁵ plus – sauf exception – d'être gay (par des sanctions comme l'emprisonnement et la mise à mort, ou les thérapies de conversion), les représentations de l'homosexualité qui nous entourent aujourd'hui nous *encouragent* implicitement à pratiquer une certaine homosexualité plutôt qu'une autre, sous forme de « contrôle à l'air libre²¹⁶ » (par la diffusion de statistiques, de discours et de représentations culturelles qui perpétuent et reproduisent les fondements du privilège hétérosexuel, et nous empêchent de choisir librement comment relier nos comportements sexuels,

²⁰⁹ « Heteronormative families are (increasingly these days) the place where children who deviate from gender roles begin to learn how they can achieve their own kind of lesbian, gay or transsexual normality. » (P. Drucker, *op. cit.*, p. 390.)

²¹⁰ D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 13. L'auteur souligne.

²¹¹ P. Drucker, *op. cit.*, p. 242.

²¹² Cf. Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique : cours au Collège de France (1978-1979)*, Paris, Seuil/Gallimard, coll. « Hautes Études », 2004.

²¹³ « Le pouvoir libéral ne se contente pas d'interdire ; il ne terrorise pas directement. Il normalise, “responsabilise” et discipline. L'État n'a plus besoin d'effrayer ses sujets ou de les contraindre à des comportements conformes : il peut, en toute sécurité, les laisser opérer leurs propres choix dans la soi-disant sacro-sainte sphère privée de la liberté personnelle qui leur est désormais dévolue, dans la mesure où, à l'intérieur de cette sphère, ils contrôlent eux-mêmes *spontanément et librement* leur propre conduite et celle des autres. » (D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 34. L'auteur souligne.)

²¹⁴ Michael Hardt et Antonio Negri, *Empire*, Paris, 10/18, 2004, p. 49.

²¹⁵ À ce titre, Roland Barthes écrit : « [...] ce qui est grave ce n'est pas que la société interdise le désir, parce qu'au fond on peut toujours tourner ces interdictions, mais qu'elle nous dicte ses désirs, qu'elle nous les impose et qu'elle nous oblige à les satisfaire. C'est là que pour moi commence l'arrogance. » (Roland Barthes, *Le Neutre : cours au Collège de France, 1978*, Paris, Seuil, 2023, p. 330.)

²¹⁶ Gilles Deleuze, *Pourparlers : 1972-1990*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 241.

nos identités personnelles, nos vies publiques et nos luttes politiques). Michael Warner écrit à ce sujet :

One reason why you won't find many eloquent quotations about the desire to be normal in Shakespeare, or the Bible, or other common sources of moral wisdom, is that people didn't sweat much over being normal until the spread of statistics in the nineteenth century. Now they are surrounded by numbers that tell them what normal is: census figures, market demographics, opinion polls, social science studies, psychological surveys, clinical tests, sales figures, trends, the « mainstream », the current generation, the common man, the man on the street, the « heartland of America », etcetera. Under the conditions of mass culture, they are constantly bombarded by images of statistical populations and their norms, continually invited to make an implicit comparison between themselves and the mass of other bodies. [...] What most people are [...] is what people should be²¹⁷.

Ce faisant, la gestion de soi passe par l'auto-gouvernement et l'auto-développement ; la discipline néolibérale ne dépend plus exclusivement de la coercition externe, mais relève de la responsabilité personnelle. Il s'agit là de ce qu'Erving Goffman nomme des « tentatives d'« épurement » par lesquelles l'individu stigmatisé s'efforce non seulement de « normifier » sa conduite, mais aussi d'amender celle de certains de ses pareils²¹⁸ ».

Autrement dit, on a affaire à « un pouvoir fonctionnant désormais à la norme plus qu'à l'interdit²¹⁹ » ; « on incite plus à faire que l'on interdit de faire²²⁰ », ce qui ne produit pas pour autant une forme réelle de liberté²²¹. Par exemple, « une loi autorisant le mariage entre personnes de même sexe [...] débouche sur une forme intrinsèquement juridique de liberté, en tant que *prescription normative* : elle entraîne dans son sillage des modalités d'existence particulières, juridiquement déterminées, et non l'ouverture d'un simple espace de liberté²²² ». Elle reconduit des formes d'intimité et de lien fondées sur le couple (monogame), un discours sur l'amour éculé et mystificateur, le triangle père-mère-enfant, plutôt que de déconstruire la politique des affects

²¹⁷ M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. 54.

²¹⁸ E. Goffman, *op. cit.*, p. 129.

²¹⁹ Alain Naze, *Manifeste contre la normalisation gay*, Paris, La Fabrique éditions, 2017, p. 109.

²²⁰ S. Bourcier, *Homo Incorporated*, *op. cit.*, p. 53.

²²¹ Comme l'explique David Halperin à la suite de Foucault : « [...] le pouvoir n'est pas intrinsèquement, ni seulement, négatif : il n'est pas seulement le pouvoir de nier, de supprimer ou de contraindre – le pouvoir de dire : « non tu ne peux pas ». Le pouvoir est aussi positif et productif. Il produit des possibilités d'action, de choix – et, finalement, il produit les conditions d'exercice de la liberté (tout comme la liberté est la condition de l'exercice du pouvoir). [...] la liberté [...] n'est pas une zone privilégiée extérieure au pouvoir, hors d'atteinte du pouvoir, mais une potentialité interne au pouvoir, et même un des effets du pouvoir. » (D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 33.)

²²² A. Naze, *op. cit.*, p. 47. Je souligne.

qu'elle déploie. Ce faisant, on promeut et maximise certaines formes de vie et manières d'être au détriment d'autres (encore à l'état de potentialités), et on renforce ainsi les dispositions systémiques qui génèrent les discriminations.

Le libéralisme moderne a donc promu une éthique et un idéal de liberté individuelle tout en subordonnant l'exercice de cette (fausse) liberté à une soumission à des formes insidieuses d'autorité et à des mécanismes de contraintes de plus en plus intériorisés. Comme l'observait Deleuze à la suite de Foucault, on peut expliquer la multiplication de ces techniques de contrôle social par le fait que nous avons aujourd'hui quittés les sociétés disciplinaires pour entrer dans « des sociétés de contrôles qui fonctionnent non plus par enfermement, mais par contrôle continu et communication instantanée²²³ » (ce à quoi Internet, les médias et les algorithmes ont fortement contribué) en pénétrant la conscience et le corps des individus, c'est-à-dire en faisant de chacun les supports et les agents de la régulation. La société de contrôle pourrait ainsi être caractérisée par « une intensification et une généralisation des appareils normalisants de la disciplinarité qui animent de l'intérieur nos pratiques communes et quotidiennes ; mais au contraire de la discipline, ce contrôle s'étend bien au-delà des sites structurés des institutions sociales [la famille, l'école, la prison], par le biais de réseaux souples, modulables et fluctuants²²⁴. » Dans ce type de société, « les mécanismes de maîtrise se font [...] toujours plus immanents au champ social, diffusés dans le cerveau et le corps des citoyens [...] de plus en plus intériorisés dans les sujets eux-mêmes²²⁵ », c'est-à-dire en rendant chacun responsable de sa personne et de son adhésion aux normes en place ; un « état d'aliénation autonome²²⁶ » où la honte²²⁷ joue un rôle central. Comme l'explique David Brooks, à notre époque,

the omnipresence of social media has created a new sort of shame culture. The world of Facebook, Instagram and the rest is a world of constant display and observation. The desire to be embraced and praised by the community is intense. [...] Moral life is not built on the continuum of right and wrong [as in guilt culture]; it's built on the continuum of inclusion and exclusion. [...] [E]verybody is perpetually insecure in a moral system based on inclusion and exclusion. There are no permanent standards, just the shifting judgment of the crowd. It is a culture of oversensitivity,

²²³ G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 236.

²²⁴ M. Hardt et A. Negri, *op. cit.*, p. 49.

²²⁵ *Ibid.*, p. 48-49.

²²⁶ *Ibid.*, p. 49.

²²⁷ « If we feel shame, we feel shame because we have failed to approximate “an ideal” that has been given to us through the practices of love. [...] Shame can also be experienced as the affective cost of not following the scripts of normative existence. » (S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, p. 106-107.)

overreaction and frequent moral panics, during which everybody feels compelled to go along [and normalize]²²⁸.

Comme l'écrivait Guy Hocquenghem, « ce mouvement-là ne se fait pas à coups d'assassins ou de répressions accrues, mais table au contraire sur une *transformation intime* du personnage homosexuel, arraché à ses peurs et à sa marginalité, inséré enfin dans l'État²²⁹. » Autrement dit, « quand l'homosexualité s'avoue et se rationalise » à travers la pratique du *coming out* que les politiques de l'identité ont contribué à systématiser, « elle tente de repousser dans l'ombre ses anciens compagnons des bas-fonds²³⁰. »

Le triomphe de l'homosexualité blanche

La blancheur. Chaque année un peu plus. Autant dire chaque instant. Partout à chaque instant la blancheur gagne.

– Samuel Beckett, *Mal vu mal dit*

Dans *Bad féministe* (2014), Roxane Gay s'intéresse à ce qu'elle nomme la « politique de la respectabilité », laquelle est indissociable du biopouvoir. Elle part du principe que

quand une personne noire déroge de l'image idéale que la culture dominante a d'une personne noire, cela pose toutes sortes de problèmes. [...] [N]ous sommes censés et censées être noirs et noires, mais pas trop, ni trop vulgaires ni trop snobs. *Il existe toutes sortes de règles non écrites sur ce qu'une personne noire devrait penser et faire, sur comment elle devrait se comporter, et ces règles changent tout le temps. On demande à tout le monde d'obéir à des lois tacites qui régissent l'identité, le comportement, le mode de pensée et la parole. Nous prétendons détester les stéréotypes, mais nous avons un problème lorsque les gens s'en écartent*²³¹.

D'une certaine façon, on pourrait dire la même chose de l'homosexualité, au sens où elle est également assujettie à une forme de respectabilité, implicitement imposée par la société cis-hétéro. Comme l'explique Guy Hocquenghem, on reconnaît de plus en plus aujourd'hui qu'« un stéréotype d'homosexuel d'État, intégré à l'État, modelé par l'État et proche de lui par les goûts, rassuré d'ailleurs par la présence au pouvoir de tel ou tel ministre lui-même homosexuel sans fausse

²²⁸ David Brooks, « The Shame Culture », *The New York Times*, 15 mars 2016, [En ligne], [<https://www.nytimes.com/2016/03/15/opinion/the-shame-culture.html>], (consulté le 2 juin 2024).

²²⁹ Guy Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1977, p. 131.

²³⁰ *Ibid.*, p. 18.

²³¹ Roxane Gay, *Bad féministe*, Montréal, Édito, 2018, p. 319. Je souligne.

honte²³² [...] [a] remplac[é] progressivement la diversité baroque des styles homosexuels traditionnels²³³ », laissant ainsi toute la place à une homogénéité désolante – qui ne serait pas étrangère à l'idée même de communauté²³⁴, comme le signale d'ailleurs Mattilda B. Sycamore en dénonçant « the lie of a homogenous gay/queer “community” and the ways in which the myth of community is used as a screen behind which gay people with power oppress others and get away with it²³⁵ ». En effet, selon Peter Drucker, « the normality for which some yearn is only available to those who meet a number of criteria: upper or middle class or at least in the precarious ranks of the secure working class, employed and productive, lastingly coupled or at least aspiring to be, and preferably forming nuclear units mimicking heterosexual families²³⁶ ».

De la même façon que les Noir·e·s doivent « être assez bien pour que les Blancs et les Blanches [les] aiment²³⁷ », les gays doivent être assez bien pour que les hétérosexuel·le·s les reconnaissent²³⁸ et les acceptent. Selon Roxane Gay, c'est toute « l'idée que, si le comportement des Noirs et Noires (ou d'autres communautés marginalisées) correspond à “ce que la culture approuve”, si nous imitons la culture dominante, il sera plus difficile de souffrir du racisme²³⁹ » ou de l'homophobie – ce qui, on le voit bien, attribue la responsabilité de la violence, de la souffrance et de la honte aux personnes marginalisées, et non aux systèmes qui favorisent ces violences ; ce sont elles·eux qui ne se comportent pas de manière *adéquate* en regard de la hiérarchie des valeurs établie. C'est comme si on croyait qu'il y avait « un moyen de nous transformer tous et toutes en citoyens et citoyennes modèles (comprendre comme les Blancs et les Blanches [ou les hétérosexuel·le·s])²⁴⁰. »

²³² On en a encore eu un bel exemple en 2024, en France, avec l'élection de Gabriel Attal, qui est alors devenu le plus jeune premier ministre de la V^e République, mais aussi le premier ouvertement homosexuel.

²³³ G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 131.

²³⁴ Alain Naze croit en effet qu'« à travers [l]e filtre “LGBT”, on nivelle et on homogénéise tous types de rapports possiblement sexuels entre personnes dites de même sexe. [...] qualifier certains rapport d'“homosexuels”, considérer certains individus comme relevant de la “communauté LGBT”, sont autant de gestes témoignant d'une violence exercée à l'encontre de la singularité de pratiques effectives ou de modes toujours singuliers de subjectivation. » (A. Naze, *op. cit.*, p. 108.)

²³⁵ Mattilda B. Sycamore, « Gay Shame : From Queer Autonomous Space To Direct Action Extravaganza », dans Mattilda B. Sycamore (éd.), *That's Revolting! Queer Strategies for Resisting Assimilation*, Berkeley, Soft Skull Print, 2008, p. 272.

²³⁶ P. Drucker, *op. cit.*, p. 383.

²³⁷ R. Gay, *op. cit.*, p. 320.

²³⁸ Cf. Axel Honneth, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.

²³⁹ R. Gay, *op. cit.*, p. 320.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 321.

Mais le problème, en agissant ainsi, c'est que nous imitons un modèle qui ne nous convient pas ; nous nous faisons encore une fois violence plutôt que d'essayer de changer le système hétéro/cisnormatif et les institutions qui renforcent justement ce « modèle unisexuel – c'est-à-dire commun aux homosexuels et aux hétérosexuels²⁴¹ ».

En 1976, Guy Hocquenghem nous mettait déjà en garde par rapport à l'émergence de ce « grand mouvement [...] de respectabilisation et de neutralisation de l'homosexualité » qu'il a vu émerger en France et aux États-Unis après les événements de Stonewall, une « pression normalisante » qui n'a fait que s'accroître depuis en cherchant à dissocier l'homosexualité de « ses liens avec un monde dur, violent, marginal²⁴² ». C'est notamment ce qui aurait mené au triomphe « d'une homosexualité enfin blanche²⁴³, dans tous les sens du terme²⁴⁴ », à savoir « la blancheur du jour ([...] respectable et rassurante [...]) opposée aux ombres de la nuit (les beaux dangers de la drague nocturne), la blancheur de la peau contre ses couleurs plus sombres, le plein jour du *coming out* au lieu de l'obscurité propice au camouflage²⁴⁵ », comme le souligne le philosophe Alain Naze, qui revisite la formule d'Hocquenghem dans son *Manifeste contre la normalisation gay* ; on assiste ainsi de plus en plus à une sorte de *whiteout*, de « décoloration straight des gais²⁴⁶ », qui atténue les contrastes issus de nos différences et nous permet de nous fondre dans la masse ; un éclairage qui, parce que trop cru, entraîne la lente disparition des lucioles²⁴⁷.

Dans ce contexte, « les homosexuels deviennent indiscernables, non parce qu'ils cachent mieux leur secret, mais parce qu'ils sont de cœur et de corps uniformisés, débarrassés de la saga du ghetto, réinsérés à part pleine et entière non dans leur *différence*, mais au contraire dans leur *ressemblance*²⁴⁸. » Leo Bersani arrivait à un constat similaire lorsqu'il écrivait : « Jamais dans l'histoire des groupes minoritaires luttant pour leur reconnaissance et pour le droit à l'égalité, on

²⁴¹ G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 132.

²⁴² *Ibid.*, p. 130.

²⁴³ Comme je l'évoquais en introduction, le fait que cette « homosexualité blanche » affecte différemment les personnes queers blanches et non-blanches explique peut-être en partie l'absence de pratiques autodestructrices (lesquelles se manifestent à mon avis en réaction à cette normalisation) dans les textes des auteurs gays non-blancs au Québec, ou du moins le fait qu'elles adoptent des formes différentes.

²⁴⁴ G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁵ A. Naze, *op. cit.*, p. 16.

²⁴⁶ S. Bourcier, *Homo Incorporated*, *op. cit.*, p. 24.

²⁴⁷ Cf. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.

²⁴⁸ G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 132. Je souligne.

n'a vu pareille tentative, de la part du groupe lui-même, pour se rendre non identifiable au moment même où il demande à être reconnu²⁴⁹. » C'est aussi ce que constate David Halperin alors que, selon lui, on pourrait résumer la ligne officielle du mouvement gay post-Stonewall ainsi : « "We are not freaks or monsters. We are the same as you: we are ordinary, decent people. In fact, we are just like heterosexuals except for what we do in bed (which is nobody's business but our own – and, anyway, *the less said about it, the better*." »²⁵⁰ » Autrement dit, ce qu'on cherche à mettre de l'avant depuis les années 1970, c'est l'idée que « to be gay [...] is to have a sexuality, a sexual orientation; it is *not* to have a distinctive culture or psychology or social practice or inner life, or anything else that is different from the norm. Especially if – in the case of gay men – that difference implies any identification with women or femininity²⁵¹. » Steven Seidman synthétise magnifiquement cette dynamique de pouvoir lorsqu'il écrit :

Normality carries ambiguous political meaning. The status of normality means that gays are just like any other citizens. We have the same needs, feelings, commitments, loyalties, and aspirations as straight[s]. Accordingly, we deserve the same rights and respect. But normal also carries another normative sense: *the normal gay is expected to exhibit specific kinds of traits and behaviors*. He is supposed to be gender conventional, well adjusted, and integrated into mainstream society [...]. This claim to normality justifies social integration but only for normal-looking and acting gays and lesbians. [...] The politics of the normal gay involves minority rights, not the end of heterosexual privilege²⁵².

Dans son important article « The return of assimilation? », le sociologue Rogers Brubaker constatait, il y a quelques années, la résurgence d'une pensée assimilationniste dans nos sociétés, laquelle se serait par ailleurs généralisée à l'ensemble des groupes marginalisés, alors que leurs revendications seraient passés au cours des dernières décennies du *droit à la différence* au *droit à la ressemblance* :

It has involved a shift from the automatic valorization of cultural differences to a renewed concern with civic integration, [...] [but also] a shift from *organic* understandings of assimilation, focusing on an end state of complete absorption, to *abstract* understandings of assimilation, focusing on a process of becoming similar (in some respect, to some reference population)²⁵³.

²⁴⁹ L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 51.

²⁵⁰ D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 60. Je souligne.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 60-61.

²⁵² Steven Seidman, *Beyond the Closet*, New York, Routledge, 2004, p. 14. Je souligne.

²⁵³ Rogers Brubaker, « The Return of Assimilation? Changing Perspectives on Immigration and Its Sequel in France, Germany, and the United States », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, n° 4, juillet 2001, p. 542.

Stephen Valocchi constate de manière similaire que « assimilation-with-a-difference or “with a twist” seems to rule the day²⁵⁴ ». Cette normalisation – qui se trouve d’ailleurs en filigrane de tous les textes de fiction qui seront étudiés dans la suite de cette thèse, lesquels servent pour cette raison, à mon sens, de « révélateur [et de dénonciateur] [...] du mouvement en cours de normalisation des vies gays²⁵⁵ » – est clairement exposée dans le récent roman *La Shéhérazade des pauvres* de Michel Tremblay, alors que le narrateur met en parallèle les expériences d’Hosanna et de Yannick, un jeune journaliste gay dans la trentaine :

Hosanna et ses semblables se sont battus [dans les années soixante-dix] pour que lui [Yannick] connaisse cette vie ordinaire, mais lui c’est la bataille qu’il aurait voulu traverser, le désir fou de voir les brumes se dissiper après des siècles d’obscurantisme et de persécution. La brume s’est dissipée, mais *il a fallu rentrer dans les rangs, oui, se ranger, disparaître tout en restant à la vue de tous. Ressembler à tout le monde. Différents mais pareils. L’ennui. Il aurait voulu connaître, vivre la clandestinité²⁵⁶.*

Cette idée, poussée à l’extrême, s’actualise de manière grotesque dans le discours de droite que formule Éric Duhaime dans son essai *La fin de l’homosexualité et le dernier gay*, alors qu’il écrit par exemple :

Je suis le dernier à écrire que je suis gay tellement ça importe moins, tellement ça n’importe plus vraiment. [...] Vous n’êtes même plus des gays ou des lesbiennes dans le Québec d’aujourd’hui. Vous êtes des citoyens normaux et égaux. Au lieu de vous apitoyer sur votre sort de pauvres gays discriminés, crachez-vous dans les mains, retroussiez-vous les manches et prouvez à tous que vous êtes aussi bons, sinon meilleurs, que tous les autres. GAY comme dans nous sommes *as « Good As You »*, comme le dit le slogan. Il n’y a personne, sauf vous-même, qui peut vous arrêter²⁵⁷.

Il y aurait tant à dire sur ce seul passage, qui est un témoignage on ne peut plus clair de cette assimilation consentie dont parlait Brubaker, alors que Duhaime se réjouit de « notre différence effacée²⁵⁸ », comme si l’objectif n’était plus que de chercher l’acceptation à travers l’imitation : « Nous serions même [rendus] plus hétérosexuels que les hétéros eux-mêmes. Bravo²⁵⁹! », s’enthousiasme Duhaime. Ce faisant, il serait du ressort des gays eux-mêmes de mettre fin à la haine homophobe dirigée contre eux : c’est notre responsabilité de prouver à la majorité que nous pouvons être respectables et nous fondre dans la masse en adoptant *leur* mode de vie, érigé en idéal

²⁵⁴ S. Valocchi, *op. cit.*, p. 2.

²⁵⁵ A. Naze, *op. cit.*, p. 11.

²⁵⁶ Michel Tremblay, *La Shéhérazade des pauvres*, Montréal, Leméac, 2022, p. 51.

²⁵⁷ Éric Duhaime, *La fin de l’homosexualité et le dernier gay*, Montréal, Éditions de l’Homme, 2017, p. 31.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 140.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 72.

culturel. Si nous n'arrivons pas à nous conformer ou si nous revendiquons une forme ou une autre de délinquance, nous n'avons que nous-mêmes à blâmer pour les violences que nous subissons ; la société, elle, est prête à nous accueillir à bras ouverts – mais à la condition qu'on respecte leurs règles du jeu. En effet, comme il l'écrit plus loin : « Dans un monde où les gays sont considérés comme “normaux” et “égaux”, se pourrait-il que ceux-ci n'agissent plus comme des marginaux, des exclus ou des parias? Qu'ils se comportent simplement comme la majorité à laquelle ils appartiennent maintenant de plein droit²⁶⁰? » Autrement dit : quand est-ce que les gays (ou plutôt les queers – j'y reviendrai) vont arrêter de nous faire honte²⁶¹ en nous empêchant de passer inaperçu, rendant tout refoulement de notre vie subjective vain?

La couverture homonormative

Selon Halperin, l'une des principales conséquences des politiques identitaires serait qu'au cours des dernières décennies,

the word « gay » has become a symbolic designation [...]. It simply refers to people who make a same-sex object-choice [...]. As such, « gay » permits my sexuality *to declare itself socially under the cover of a polite designation*, almost a euphemism, and in terms of an *identity* rather than an erotic subjectivity or a sexual behavior. [...] So the term « gay » *identifies* my sexuality without evoking its lived reality and without dwelling on my sexual feelings, fantasies, or practices. In that sense, it sounds relatively respectable [...] ²⁶².

Ce faisant, « identity [...] allows us to distance ourselves from any actual manifestation of queerness²⁶³ » ; tel est l'objectif de ces politiques identitaires qui visent à nous sortir de l'opprobre et de la honte en faisant oublier notre subjectivité queer, comme je le mentionnais plus tôt. En effet, « identity helps to “cover” the indiscreet and disruptive features of socially excluded groups, their most flagrantly visible manifestations [...]. Identity provides a protective shield against the uneasiness that stigmatized populations often occasion in “normal” people [...] ²⁶⁴ ». Ces procédés

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 47-48.

²⁶¹ Cette idée est par exemple évoquée pendant la Gay Pride : « In the week following any gay pride parade, dozens of letters typically appear in the local newspapers (both mainstream and gay) complaining that gay pride has become a freak show and that the presence of all those flaming creatures at the march gives homosexuality a Bad Name and is Bad For The Cause. » (D. Halperin, *How to be Gay, op. cit.*, p. 74.)

²⁶² *Ibid.*, p. 75-76. L'auteur souligne.

²⁶³ M. Warner, *The Trouble with Normal, op. cit.*, p. 31.

²⁶⁴ D. Halperin, *How to be Gay, op. cit.*, p. 72-73.

de normalisation se sont produits conjointement avec ce que Sarah Schulman nomme « a gentrification of the mind²⁶⁵ », laquelle a occasionné « a queer/gay assimilationist split²⁶⁶ » ces dernières décennies.

C'est en ce sens que Kenji Yoshino suggère que « the civil rights issue of our time [...] [is] the debate between normals [openly gay individuals who embrace a politics of assimilation] and queers [gays who emphasize their difference from mainstream] over covering²⁶⁷ ». Selon lui, la couverture [*covering*] serait la dernière de trois étapes (précédée de la « conversion » et du « faux-semblant » [*passing*]) qui caractériseraient le parcours individuel de tout homosexuel, mais aussi plus largement son évolution collective :

Just as I had moved through these demands for assimilation as an individual²⁶⁸, the gay community had done so as a group. Through the middle of the twentieth century, gays were routinely asked *to convert* to heterosexuality, whether through lobotomies, electroshock therapy, or psychoanalysis. As the gay rights movement gained strength, the demand to convert gradually ceded to demand *to pass*. This shift can be seen in the military's adoption in 1993 of the « Don't ask, don't tell » policy, under which gays are permitted to serve so long as we agree to pass. Finally, at millennium's turn, the demand to pass is giving way to the demand *to cover* – gays are increasingly permitted to be gay and out so long as we do not « flaunt » our identities²⁶⁹.

Ces trois techniques d'assimilation, Yoshino les emprunte au sociologue Erving Goffman, qui définit plus précisément la *couverture* ainsi :

C'est un fait qu'un individu disposé à admettre qu'il possède un stigmate (parce que celui-ci est connu de tous ou immédiatement visible) peut néanmoins faire tous ses efforts pour l'empêcher de trop s'imposer. [...] Or, les moyens utilisés pour ce faire apparaissent tout à fait semblables à ceux du faux-semblant, voire, dans certains cas, identiques, tant il est vrai que *ce qui dissimule la réalité à ceux qui l'ignorent peut servir à l'adoucir pour ceux qui la connaissent*. [...] Nous nommerons *couvertures* de tels procédés. Beaucoup, qui essaient rarement de faire semblant, s'efforcent ordinairement de se couvrir. [...] Ce type de couverture, il faut le noter, constitue un aspect important des techniques d'« assimilation » [...] : l'intention [...] n'est pas seulement de

²⁶⁵ Sarah Schulman, *The Gentrification of the Mind : Witness to a Lost Imagination*, Berkeley, University of California Press, 2013.

²⁶⁶ Benjamin Shepard, « The queer/gay assimilationist split : the suits vs the sluts », *Monthly Reviews*, 53(1), 2001, p. 49-62.

²⁶⁷ Kenji Yoshino, *Covering : The Hidden Assault On Our Civil Rights*, New York, Random House, 2007, p. 76.

²⁶⁸ Cela se traduit par un refus initial de l'homosexualité, et le souhait de devenir hétérosexuel. On en vient ensuite à accepter son homosexualité, mais à la cacher aux autres : c'est la période du placard. Après le *coming out*, on entre dans la dernière phase, où l'on doit décider comment on performera publiquement son homosexualité ; c'est-à-dire, pour reprendre le titre de l'essai de Halperin, où l'on doit apprendre « comment être gay » en société, en choisissant de dévoiler ou pas certains aspects de sa subjectivité.

²⁶⁹ K. Yoshino, *op. cit.*, p. 19. Je souligne.

faire semblant, mais aussi de limiter au possible la façon dont un attribut évident s'impose à l'attention de l'entourage [...] ²⁷⁰.

Lors de ses interactions sociales, et plus encore « au cours des contacts mixtes [entre homos et hétéros], l'individu affligé d'un stigmat a tendance à se sentir "en représentation", obligé de surveiller et de contrôler l'impression qu'il produit²⁷¹ » pour ne pas *trop* en faire et ainsi trahir certains aspects de sa subjectivité dont on lui a appris à avoir honte parce qu'ils s'écartaient de la norme ; ce faisant, il a dans ces moments une conscience encore plus aiguë de la mascarade sociale à laquelle tout le monde joue²⁷² et du fait que, comme l'écrivait Preciado, l'identité est fondamentalement « inexistante », elle n'est qu'une illusion qu'il faut entretenir et rejouer en permanence. Cette conscience le maintient dans un état d'hypervigilance (et d'anxiété) alors qu'il doit s'assurer²⁷³ de bien contrôler l'information qu'il partage : « l'exposer ou ne pas l'exposer ; la dire ou ne pas la dire ; feindre ou ne pas feindre ; mentir ou ne pas mentir ; et, dans chaque cas, à qui, comment, où et quand [...] [afin que] son comportement assure trompeusement aux autres qu'ils sont en compagnie de ce qu'ils exigent²⁷⁴ » et qu'ainsi ils ne soient pas bouleversés dans leurs certitudes. La discrétion, l'introversio, la timidité et l'isolement sont aussi des manifestations de couvertures non négligeables ; moins on se rend vulnérable en révélant son monde intérieur à autrui, moins on court le risque d'être discrédité et humilié :

[L]e maintien délibéré d'une certaine distance constitue un procédé stratégique fréquemment employé par celui qui fait semblant [...] : repoussant les avances amicales, il évite les confidences qui s'ensuivraient obligatoirement ; distendant les relations, il s'assure d'une certaine solitude, car [...] plus on passe de temps avec quelqu'un et plus des événements imprévus et révélateurs risquent de se produire. [...] En gardant ainsi ses distances, l'individu discréditable parvient du même coup à limiter les tendances qu'ont les autres à se construire une image de lui²⁷⁵.

²⁷⁰ E. Goffman, *op. cit.*, p. 123-125. Je souligne.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 26.

²⁷² « Straight men, of course, also have to learn how to act like straight men. But straight men do not routinely regard masculinity as a style, nor do they consider their own impersonation of straight men to be a performance. They do not have a *conscious* consciousness of embodying a social form. [...] Gay men, by contrast, are distinguished precisely by their conscious consciousness of acting like straight men whenever they perform normative masculinity. [...] they are necessarily aware of behaving according to a *preexisting social model*. » (D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 196-197.)

²⁷³ Dans *Réflexions sur la question gay*, Didier Eribon convoque l'image de « l'épée de Damoclès » pour souligner l'attention constante qui est requise des personnes queers lors de leurs interactions sociales, et le risque qu'il y aurait à manquer de vigilance et de cohérence.

²⁷⁴ E. Goffman, *op. cit.*, p. 57-58.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 120.

En outre, cette capacité à atténuer les signes visibles de son homosexualité – « to mask their queerness, rein in their sensibilities, and play down their differences from regular folks²⁷⁶ » – est généralement facilitée par le fait que, contrairement à d'autres stigmates, l'orientation sexuelle est sujette à une forme d'*invisibilité*²⁷⁷ : le désir et les affects demeurent des composantes intangibles – à moins qu'ils ne se manifestent par des réactions physiques incontrôlables (érection, rougeur de la peau, etc.). Bien sûr, l'orientation sexuelle peut en tout temps influencer la façon dont un individu performe son genre ou affiche son adhésion à une certaine sous-culture (par des vêtements, des gestes, un langage particulier), mais il demeure qu'il a toujours l'option de jouer avec ces codes en fonction des circonstances pour rendre son homosexualité *visible* ou pas. C'est tout le paradoxe de l'homosexualité masculine, comme le résume Leo Bersani dans ce passage :

Les hommes gays constituent un groupe opprimé qui est non seulement attiré par le sexe au pouvoir, mais qui appartient à ce sexe. [...] [N]ous ressemblons trop à nos oppresseurs [...]. [Ce faisant,] l'homosexualité masculine s'est toujours manifestée socialement par un mélange bien particulier de conformisme et de transgression. Pour un Noir américain défavorisé, se conformer, c'est accepter les injustices raciales et sociales dont il souffre ; pour une femme, c'est accepter la définition hétérosexiste de l'identité féminine ; pour la plupart des hommes gays, se conformer, c'est accepter les avantages qui leur sont offerts en tant qu'hommes. Comme l'a confirmé le débat sur les gays dans l'armée, la société est prête à accorder à un homme gay l'égalité des chances s'il consent à rendre son homosexualité invisible. Elle est loin d'offrir le même contrat aux minorités raciales, aux pauvres et aux femmes. [...] [S']il est humiliant de consentir à cacher qui nous sommes [...] il n'en demeure pas moins significatif pour le statut social d'un grand nombre d'hommes gays et blancs que nous avons toujours eu l'option du pouvoir et des privilèges²⁷⁸. [...] Les tensions de la double vie que les gays sont forcés de mener sont souvent énormes, mais même ces tensions peuvent être considérées comme un luxe²⁷⁹.

Si la couverture peut être une façon pour de nombreux gays de se prémunir de la honte associée à leur subjectivité queer, elle peut aussi être une stratégie (consciente²⁸⁰ ou non) leur permettant de

²⁷⁶ D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 73.

²⁷⁷ Concernant l'idée de la « visibilité » du stigmate, voir : E. Goffman, *op. cit.*, p. 64-67.

²⁷⁸ Il s'agit à mon sens d'une autre explication possible au fait que le thème de l'autodestruction est moins présent chez les auteurs gays non-blancs : à cause de l'invisibilité de leur seul stigmate (leur orientation sexuelle), la tentation initiale au conformisme et à la normalisation est peut-être plus grande chez les hommes gays blancs, et par conséquent, leur besoin d'autodestruction (pour s'en libérer), plus grand ou pressant.

²⁷⁹ L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 87-88.

²⁸⁰ Éric Duhaime, très conscient des privilèges que lui procure cette invisibilité, écrit à ce titre : « Ce qui est beau avec l'orientation sexuelle, c'est que plusieurs d'entre nous peuvent justement la cacher, en tout ou en partie. Contrairement à son genre ou sa race, ou souvent son âge, on peut se faire plus discret. Faire semblant. *C'est un grand avantage qu'on ne doit surtout pas perdre.* » (É. Duhaime, *op. cit.*, p. 121-122. Je souligne.)

conserver (ou de retrouver) une partie du pouvoir et des privilèges²⁸¹ qu'ils ont mis en jeu en faisant leur *coming out*, mais auxquels leur statut d'homme blanc de la classe moyenne leur donne droit – « Hier, dans le Greenwich Village des années 1970, le mouvement gay se voulait radical et anticapitaliste. On provoquait. On faisait la guérilla. À Chelsea aujourd'hui, on ne conteste plus le pouvoir : on consomme, on veut être gay dans l'armée, se marier et même être élu au Congrès. On veut le pouvoir²⁸² », observe Naze.

Pour le sociologue Steven Seidman, l'enjeu auquel il faudrait désormais porter attention est le fait que « gay life today is defined by a contradiction: many individuals can choose to live beyond the closet but they must still live and participate in a world where most institutions maintain heterosexual domination²⁸³ ». Si nous bénéficions aujourd'hui de dispositions légales nouvelles (le droit de nous marier²⁸⁴, par exemple), cela ne relève que d'une liberté superficielle (« a virtual equality »²⁸⁵, écrit Urvashi Vaid), car elles n'affectent pas de façon radicale nos manières d'être et de penser ni les institutions qui les supportent et les reconduisent ; elles ne font que témoigner d'une volonté d'intégration toujours plus grande à la société de consommation néolibérale. Ce serait pourquoi, même si « les choses ont changé », comme l'écrivait Bersani dans les années 1990 – et ont continué de changer dans les années 2000 –, « l'habitude de l'invisibilité est restée si forte que même en sortant au grand jour [dans la blancheur, comme disait Hocquenghem] nous avons

²⁸¹ « Dans ses désirs, l'homme gay court toujours le risque de s'identifier avec les images culturellement dominantes d'une masculinité misogyne. [...] Une sympathie plus ou moins secrète pour la misogynie hétérosexuelle nous procure le bénéfice narcissique de confirmer notre appartenance (et pas seulement notre attachement érotique) à la société masculine des privilégiés. [...] Même si nous sommes hétéro ou gay dès la naissance, il nous faut quand même apprendre à désirer certains hommes ou femmes et pas d'autres ; l'économie de nos pulsions sexuelles est une réalisation culturelle. » (L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 84-85.)

²⁸² A. Naze, *op. cit.*, p. 78.

²⁸³ S. Seidman, *op. cit.*, p. 6.

²⁸⁴ « L'argument selon lequel le "mariage pour tous" constituerait une avancée du point de vue de l'égalité (réelle, et pas seulement juridique) [...] vise essentiellement un "droit à l'indifférence" et aspire à ce qu'on peut bien appeler une forme d'assimilation. [...] elle s'adosse par conséquent à une reprise des formes sociales existantes. Il y a dans cette logique un présupposé universaliste qui n'interroge pas la nature de la société dans laquelle il s'agit de s'intégrer – voire de s'assimiler [...]. » (A. Naze, *op. cit.*, p. 28)

²⁸⁵ « We proceed as if we enjoy real freedom, real acceptance, as if we have won lasting changes in the laws and mores of our nation. [...] But the actual facts and conditions that define gay and lesbian life demonstrate that we have won "virtual" freedom and "virtual" equal treatment under "virtually" the same laws as straight people. » (U. Vaid, *op. cit.*, p. 4.)

trouvé le moyen de passer inaperçus. De nouveau, nous sommes arrivés aujourd'hui à nous fondre [...] dans la société dominante²⁸⁶. »

C'est ce que Lisa Duggan a théorisé sous le terme de « nouvelle homonormativité », soit « a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions, but upholds and sustains them, while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption²⁸⁷ ». Peter Drucker va même jusqu'à parler d'un « régime à dominante homonormative »²⁸⁸ pour caractériser notre époque actuelle. Selon lui, « five homonormative features defin[e] the newly hegemonic pattern: the lesbian/gay community's self-definition as a stable minority; an increasing tendency towards gender conformity²⁸⁹; demarcation from and marginalisation of trans people and other minorities within the minority [to prove their own respectability and mental health]; increasing integration into the nation; and the formation of newly normal lesbian/gay families²⁹⁰ ».

Selon Sam Bourcier, au cours des dernières décennies, « avec la reprivatisation de formes de vie des LGBTQI+OC, on [est] pass[é] du *out* au *in*. Le retour au placard²⁹¹, c'est le retour à la maison, à la domesticité, à la reprivatisation qu'entraînent le mariage et la famille finalement traditionnelle²⁹² ». David Halperin reconnaît également dans ce genre de pratique de « couverture » la structure d'un « nouveau placard » alors que, par exemple, « gay identity often ends up closeting sexuality²⁹³ »²⁹⁴. Plus largement, il s'agirait donc d'un placard qui affecte la subjectivité et non l'identité ; comme si, alors qu'on croyait être sorti pour de bon du placard associé à notre

²⁸⁶ L. Bersani, *op. cit.*, p. 88.

²⁸⁷ Lisa Duggan, *The Twilight of Equality? : Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon Press, 2003, p. 50.

²⁸⁸ P. Drucker, *op. cit.*, p. 220.

²⁸⁹ En témoigne le fait que de plus en plus d'étudiants universitaires (par exemple, Sony Carpentier, étudiant à la maîtrise en sociologie à l'UQAM ; ou Mathieu Mireault, étudiant au doctorat en psychologie à l'UQTR) voient la pertinence de mener, ces années-ci, des études de terrain quant au rapport (trouble) à la masculinité/virilité qu'entretiennent les gays dans notre société.

²⁹⁰ P. Drucker, *op. cit.*, p. 242.

²⁹¹ Sam Bourcier parle d'un « deuxième *coming out* » dans *Queer Zones 3*.

²⁹² S. Bourcier, *Homo Incorporated, op. cit.*, p. 99.

²⁹³ D. Halperin, *How to be Gay, op. cit.*, p. 77.

²⁹⁴ Guy Baldwin suggère de manière similaire que, « for those who are already gay or lesbian, the act of acknowledging our kinkiness is a "second coming out" that is accompanied by all the same sorts of fear, stress, excitement, and hiding [than our first coming out]. » (Guy Baldwin, « A second coming out », dans Mark Thompson (éd.), *Leather Folk : Radical sex, people, politics, and practice*, Los Angeles, Daedalus Publishing, 2004, p. 169.)

homosexualité, on avait découvert que ce placard était en fait à double-fond : « The closet operates here to conceal [...] homosexuality as queer affect, sensibility, subjectivity, identification, pleasure, habitus, gender style²⁹⁵. » Yoshino décrit sa sortie du placard en ce sens :

While closeted, I micromanaged my gay identity, thinking about who knew and who did not, who should know and who should not. When I came out, I exulted that I could stop thinking about my orientation. That celebration proved premature. It was impossible to come out and be done with it, as each new person erected a new closet around me. More subtly, *even individuals who knew I was gay imposed a fresh set of demands for straight conformity*²⁹⁶.

Yoshino identifie en fait quatre axes principaux qui sont touchés par la tentation à la couverture : « *Appearance* concerns how an individual physically presents himself to the world. *Affiliation* concerns his cultural identifications. *Activism* concerns how much he politicizes his identity. *Association* concerns his choice of fellow travelers – lovers, friends, colleagues. These are the dimensions along which gays decide just how gay we want to be²⁹⁷. » Autrement dit, cette nouvelle forme de normalisation ne s'attaque pas à l'*identité* de la personne, mais à son *mode de vie* et à sa *culture* : « The assimilation model protects *being* a member of a group, but not *doing* things associated with the group²⁹⁸. » Qu'elles proviennent (implicitement ou explicitement) de membres de notre famille, d'amis, d'amants, de collègues, d'inconnus croisés sur la rue, ou simplement de notre propre voix interne, « covering demands [...] direct themselves at the behavioral aspects of our personhood²⁹⁹ », nous empêchant par exemple d'adopter un style vestimentaire non-binaire ou sexuellement codé, de montrer des signes d'affection envers d'autres hommes en public, d'exprimer ouvertement des désirs (des *kinks*) sexuels hors-normes, etc., par peur d'être confronté à un sentiment de honte, voire à des manifestations de violence (réelle ou symbolique) homo/queerphobe : « [T]he closet involves fashioning a public life at odds with private feelings and one's core sense of self [...] [because it] refers to a state of gay [or queer] oppression produced by a condition of heterosexual domination³⁰⁰ » ; une domination que les politiques de l'identité n'ont pas permis de renverser.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 86.

²⁹⁶ K. Yoshino, *op. cit.*, p. 16-17. Je souligne.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 79. L'auteur souligne.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 173. L'auteur souligne.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. xii.

³⁰⁰ S. Seidman, *op. cit.*, p. 8.

La figure du « bon gay »

« The rise of the “normal gay”³⁰¹ » (que Dennis Altman nomme le « global gay », soit « a monolithic figure [of gay identity] riding the wave of capitalist globalisation³⁰² ») a donc opéré un « mouvement d’homogénéisation sociale des homosexuels³⁰³ » ces dernières décennies, lequel serait en cause dans l’émergence de ce qu’Anna Marie Smith identifie comme une « nouvelle homophobie » :

Like the new racism, the new homophobia feigns tolerance of homosexuality, but promises to include homosexual otherness only in so far as we become thoroughly assimilated into an unchanged heterosexist society. [...] [They] clai[m] that they [are] not opposed to homosexuals who kn[ow] their « proper » place in society; they stat[e] that they [are] only opposed to those leftist extremists who flaun[t] their homosexuality, spread disease and corrupt[t] children³⁰⁴. [...] The new homophobia in a sense promises inclusion in return for our transformation from the « dangerous queer » into the figure of the « good homosexual » who is closeted, disease-free and monogamous, white, middle-class, and right-wing. The « good homosexuals » ask only for limited inclusion, distance themselves from the sexual liberation movement and feminism, abandon the critique of heterosexism, remain content with the so-called democratic system as it now stands, avoid all forms of solidarity with progressive struggles, and promise to express homosexual difference only within state-approved private spaces³⁰⁵.

Cette fausse tolérance³⁰⁶ dont se targue aujourd’hui la majorité³⁰⁷, Nicholas Giguère la dénonce ouvertement dans son recueil *Queues* (2017), sous la forme d’un monologue indigné de dix pages qui débute par : « toujours cette image / dégueulasse / de l’homosexualité / aseptisée / contrôlée et approuvée par le CRTC / parce que la société est plus ouverte / tolérante // LA TOLÉRANCE // je

³⁰¹ *Ibid.*, p. 14.

³⁰² Dennis Altman, « Rupture or Continuity? The Internationalization of Gay Identities », *Social Text*, n° 14, 1996, p. 77.

³⁰³ A. Naze, *op. cit.*, p. 29.

³⁰⁴ Les discours haineux dirigés contre les drag-queens qui lisent des contes aux enfants dans les bibliothèques est un parfait exemple de cette supposée « corruption de la jeunesse » dont on les accuse.

³⁰⁵ Anna Marie Smith, « The Good Homosexual and the Dangerous Queer: Resisting the “New Homophobia” », in Lynne Segal (ed.), *New Sexual Agendas*, Londres, MacMillan Press, 1997, p. 220-221.

³⁰⁶ « La tolérance est toujours surplombante. Il y a en son cœur une position de pouvoir et surtout une volonté de laisser le monde tel qu’il est. Le paradigme peut bien se reproduire, on décide simplement de détourner le regard quand quelque chose nous choque [...] » (L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 71.)

³⁰⁷ « Et on a aimé ça, au sortir de l’adolescence, quand on a appris qu’on pouvait être tolérés toi et moi et nos amis qu’on embrassait sur la bouche. Mais la tolérance est à géométrie variable et vient “d’en haut”, elle nous est accordée par des gens à qui on n’a rien demandé, en fin de compte [...]. Bref, j’en ai eu assez de cette tolérance, de la stérilisation symbolique à laquelle nous étions soumis [...]. Je suis devenu féministe : première étape. Queer : deuxième étape. » (P.-L. Landry, « Lettre à Nicholas Giguère », *op. cit.*, p. 112.)

pète ma coche / solide // la tolérance / qui revient souvent à la tolérance zéro / répression systématique [...] / faut pas choquer les voisins et le quotidien / rester content c'est important / [...] *normal* » (Q, 55-56). Il y revient aussi indirectement dans *Petites annonces*, où il « manie les extrêmes pour dénoncer le conformisme auquel est tenue l'homosexualité pour être "tolérée", acceptée et cautionnée dans une société qui se félicite d'une ouverture – aussi normative soit-elle [...]»³⁰⁸. C'est précisément cette tolérance hypocrite issue de la nouvelle homophobie qu'incarne Éric Duhaime à travers son appel à l'assimilation et à l'invisibilisation, au point où on se demande presque s'il n'a pas emprunté le titre de son essai à Anna Marie Smith lorsqu'elle écrit : « Totally isolated from a lesbian and gay community, bereft of political solidarity, alienated from sexual relationships and purified of every last fragment of "abnormal" sexual desires, the "good homosexual" would be *the last homosexual*³⁰⁹. »

Smith n'est d'ailleurs pas la seule à avoir reconnu cette figure du « Good Homosexual ». On la trouve aussi dans les réflexions de Sam Bourcier (ces « bons homos » associés à « une subjectivité limitée et homogène³¹⁰ »), ou encore chez Steven Seidman et Michael Warner sous la forme du « Good Gay ». Le premier le décrit comme quelqu'un qui est « gender conventional and committed to marital-family-work ethics and values³¹¹ », alors que le second le définit comme « the kind who would not challenge norms of straight culture, who would not flaunt sexuality, and who would not insist on living differently from ordinary folk³¹² », ce qui confirme l'appartenance du « Good Gay » à la notion d'homonormativité. Mais contrairement à Smith (qui oppose par ailleurs le « Good Homosexual » au « Dangerous Queer »), Warner voit dans cette figure moins la forme d'une nouvelle *homophobie* qu'une *queerphobie*, ou du moins un discours anti-queer : « [T]he image of the Good Gay is never invoked without its shadow in mind – the Bad Queer, the kind who has sex, who talks about it, and who builds with other queers a way of life ordinary folk do not understand or control³¹³ », accentuant ainsi le sentiment d'altérité (et la peur) à l'égard des personnes queers, voire de toute forme de différence – ce qui semble le lot de notre époque, alors

³⁰⁸ Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, « Homme cherche homme », *Le Devoir*, 21 mars 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/575369/fiction-queer-homme-cherche-homme>], (consulté le 2 juin 2024).

³⁰⁹ A. M. Smith, *op. cit.*, p. 227. Je souligne.

³¹⁰ S. Bourcier, *Homo Incorporated*, *op. cit.*, p. 30.

³¹¹ S. Seidman, *Beyond the Closet*, *op. cit.*, p. 146.

³¹² M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. 113.

³¹³ *Ibid.*, p. 114.

qu'on assiste à une montée de l'extrême-droite dans plusieurs pays. Cette réflexion nous ramène également à celle de Yoshino, qui insistait plus tôt sur cette distinction, à son avis essentiel aujourd'hui, entre « normal gay » et « bad queer » :

If conversion divides ex-gays from gays, and passing divides closeted gays from out gays, covering divides normals from queers. This last divide travels in many guises – as one between assimilationists and liberationists, or conservatives and sex radicals. Whatever we call it, it is the major fault line in the gay community today³¹⁴.

On le voit bien, la question de la sexualité est centrale aussi bien dans les réflexions de Yoshino que de Warner, au point où ce dernier va même jusqu'à parler de « politics of sexual shame³¹⁵ » et des conséquences que cela a eu dans les dernières décennies : « [I]t reduces the gay movement to a desexualized identity politics [...] [as it's] becoming more and more enthralled by respectability³¹⁶. » Rappelons à ce titre qu'en décembre 2019, une mini controverse frappait le milieu gay de Montréal. On pouvait lire dans *La Presse* que « certains messages à connotation sexuelle [« J'aime quand tu viens », « Drag-moi où tu veux », « F*ck les étiquettes »] affichés sur de nouvelles installations dans le Village gai [avaie]nt été retirés [...] après avoir suscité de vives critiques³¹⁷. » Contrairement aux emblématiques boules roses qui décoraient jusqu'alors la rue Sainte-Catherine, ces panneaux rétroéclairés affichant des citations à double sens sexuel « encourag[eaient] la propagation de stéréotypes néfastes aux communautés LGBTQ+³¹⁸ », d'après des commentateurs eux-mêmes *homosexuels* ; un choix déplorable, selon eux, si l'on considère que « ces citations à double sens, péjoratif, sexualisent [les gays, alors que nous avons passé] des années à combattre [c]es préjugés³¹⁹ ». Cela dit, on prend tout de même la peine de préciser, dans l'article, que des slogans comme « L'avenir sera rose », « Dur à queer » et « L'art rend gai·e » seront conservés, ce qui prouve que cette (auto)censure sélective traduit finalement plus une peur de la sexualité (considérée comme abject, honteuse et non respectable sur la place publique) qu'une réelle volonté de combattre lesdits « stéréotypes néfastes » communément associés à

³¹⁴ K. Yoshino, *op. cit.*, p. 77.

³¹⁵ M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. viii.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 24-25.

³¹⁷ Mayssa Ferah, « Le Village gai retire des slogans controversés », *La Presse*, 4 décembre 2019, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/actualites/grand-montreal/2019-12-04/le-village-gai-retire-des-slogans-controverses/>], (consulté le 2 juin 2024).

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*

l'homosexualité normalisée. Cet événement, bien qu'anecdotique, illustre à merveille le fait que, comme le souligne Warner, « the dignified homosexual also feels ashamed of every queer who flaunts his sex and his faggotry, making the dignified homosexual's stigma all the more justifiable in the eyes of straights³²⁰ ».

Le « silencing effect of sexual shame³²¹ », c'est-à-dire « how disgust and embarrassment are used by some [heterosexuals as well as homosexuals] to restrict the sexual autonomy of others³²² », est l'une des techniques d'assimilation qui peut inciter les personnes queers à la couverture ; ce faisant, « [we] purchase respectability at the expense of sex³²³ ». Et ces critères de respectabilité sont bien sûr établis par la majorité hétéro, comme le rappelle Seidman :

From a liberationist perspective, bringing gays into the circle of good sexual citizens would still leave in place a sexual order that unnecessarily restricts the range of desires, behaviors, and relationships that are considered acceptable and worthy of value and social support. In other words, [...] there is a dominant culture that associates normal sexuality with sex that is exclusively between adults, that conforms to dichotomous gender norms, that is private, tender, caring, genitally centered, and linked to love, marriage, and monogamy. There is then a wide range of consensual adult practices that are potentially vulnerable to stigma and social punishment; for example, rough or S/M (sodomasochistic) sex, « casual » sex, multiple-partner sex, group and fetishistic sex, and commercial and public sex. Individuals who engage in some of these acts will be scandalized as « bad citizens » [...]³²⁴.

Quiconque s'adonne à ce genre de pratiques sexuelles dites « marginales » se doit donc de le faire dans le secret s'il ne souhaite pas entacher son image publique de respectabilité, laquelle est conditionnelle à son intégration et au maintien de ses privilèges sociaux. Échouer à pratiquer uniquement une sexualité « normale » serait autrement l'admission d'une déviance qui ferait passer le « bon gay » dans la catégorie des « mauvais queers ».

Les meilleurs petits garçons au monde

Dès lors qu'il est question du « Good Gay », on est tenté d'établir un rapprochement sémantique avec l'expression « Good Boy » – qui donne d'ailleurs son titre au roman d'Antoine

³²⁰ M. Warner, *The Trouble with Normal*, op. cit., p. 32.

³²¹ *Ibid.*, p. 15.

³²² *Ibid.*, p. 16.

³²³ D. Halperin, *How to be Gay*, op. cit., p. 76.

³²⁴ S. Seidman, op. cit., p. 16-17.

Charbonneau-Demers ; j’y reviendrai au chapitre 5. Dans le langage courant, on utilise le plus souvent cette expression pour féliciter un animal (un chien), mais aussi à l’occasion un enfant, qui a *bien agi*, qui s’est *bien comporté*. Comme l’observe Éric Duhaime : « Tout membre d’une communauté minoritaire [...] se surpasse physiquement, socialement, intellectuellement et professionnellement, pour démontrer qu’il est aussi bien, sinon mieux [que la majorité]³²⁵ » et qu’il est ainsi digne d’être aimé et respecté ; qu’il est un *good boy*, un *good gay*. Mais là où Duhaime voit une force, le psychologue clinicien John E. Pachankis voit, dans ce qu’il nomme la théorie du « Best Little Boy in the World », une malédiction.

Cette appellation s’inspire en fait du titre des mémoires d’Andrew Tobias, *The Best Little Boy in the World*, publiés en 1973, puis *The Best Little Boy in the World Grows Up*, publié en 1998, où l’auteur témoigne du difficile parcours qui l’a mené à l’acceptation de son homosexualité. Comme il le relate, au moment où il était encore dans le placard, « the most important line of defense on a practical day-to-day basis was [his] prodigious list of activities. [...] No one could expect [him] to be out dating [...] [or] partying [...] when [he] had a list of seventeen urgent projects to complete [...]»³²⁶ ». Ce faisant, il lui était facile de maintenir une façade de respectabilité : « I was a goody-goody because it was the proven road to reward. It was the way to play the game. [...] [But] deep down, I knew I wasn’t “good” at all [...]. I was *not* the best little boy in the world as my parents thought³²⁷ » ; autrement dit, il sublimait son énergie sexuelle dans le travail afin de détourner l’attention de son homosexualité : « I [was] desperately trying [...] to live up to the image all the authority figures ha[d] of me [...] even *though* I wanted to play out my fantasies [...] I was working very hard to maintain my cover³²⁸. » On trouve par exemple des traces de cet idéal d’excellence dans le roman *Daddy*, alors que le narrateur dit des universitaires : « [...] je les dédaigne parce que je les jalouse » (D, 18), et des autres écrivains : « Je suis jaloux du succès de mes pairs [...]. » (D, 8), ou encore dans le roman *Liminal*, alors que le personnage dit : « À l’école, j’étais [...] un perfectionniste qui s’autoflagellait, premier de classe collectionnant les récompenses scolaires et se surpassant toujours pour prouver sa valeur. Un garçon gai à qui l’excellence infatigable procurait un sentiment de sécurité et d’appartenance. Qui était devenu dépendant de ton [sa mère]

³²⁵ É. Duhaime, *op. cit.*, p. 29.

³²⁶ Andrew Tobias, *The Best Little Boy in the World*, New York, Ballantine Books, 1993, p. 39.

³²⁷ *Ibid.*, p. 12.

³²⁸ *Ibid.*, p. 34, 46.

approbation. » (L, 79-80) Comme le mentionne Alan Downs dans *The Velvet Rage* : « We [gays] survived by learning to conform to the expectations of others [...]. What would you like me to be? A great student? [...] The first-chair violinist? We became dependent on adopting the skin our environment imposed upon us to earn the love and affection we craved³²⁹. » Mais ces capacités d'adaptation/soumission, de contrôle et d'hypervigilance ont aussi amené Tobias à vivre une double vie pendant la majeure partie de son existence : « [T]he tension in his head between who he was and who he was supposed to be was all but unbearable. [...] [He] just could never tell anyone about it³³⁰. » Ce faisant, il se coupait de ses émotions et de ses désirs ; bref, de sa vie subjective, et ce, même après avoir fait son *coming out* : « For the longest time, [...] I actually thought I had somehow been born without feelings. [...] I had feeling for one thing and for one thing only: me. [...] [Constantly trying to be “good” and “perfect”] left me cold, coldly analytical, calculatingly self-centered [...]. All that keeping-things-to-myself when I was a kid [also] made me a private kind of individual³³¹. »

Inspiré par sa lecture de Tobias, et partant du principe que « stigmatized individuals encounter restricted opportunities for fulfilling mainstream society's expectations for esteemed and valued behavior – one of the relatively implicit, yet powerful ways in which social forces conspire to maintain social inequalities³³² » –, Pachankis mène donc une étude auprès de 195 garçons de 29 ans et moins, à partir de laquelle il arrive à la conclusion que

young sexual minority men [...] stake self-worth in achievement-related domains, such as work, academics, relationships, athletic skill, and appearance, [...] [because they are the measure of a boy's worth and] can be more easily attained and controlled through effort or skill, compared to parental support, God's love, or others' approval, which might be more elusive for those who possess a socially devalued trait frequently tied to immorality and deviance³³³.

Comme l'écrivait Éric Duhaime, cité un peu plus tôt : c'est à nous de nous cracher dans les mains, de nous retrousser les manches (en embrassant une logique capitaliste de réussite et de performance) afin de prouver à tous que nous sommes aussi bons, sinon meilleurs, que tous les

³²⁹ A. Downs, *op. cit.*, p. 15-16.

³³⁰ Andrew Tobias, *The Best Little Boy in the World Grows Up*, New York, Ballantine Books, 1999, p. 24-25, 50.

³³¹ A. Tobias, *The Best Little Boy in the World*, *op. cit.*, p. 163-164, 186.

³³² John E. Pachankis et Mark L. Hatzenbuehler, « The Social Development of Contingent Self-Worth in Sexual Minority Young Men: An Empirical Investigation of the “Best Little Boy in the World” Hypothesis », *Basic and Applied Social Psychology*, 35(2), 2013, p. 176.

³³³ *Ibid.*, p. 178.

autres. C'est le besoin d'être perçus comme « normaux » qui expliquerait donc pourquoi, plus que les hommes hétérosexuels, « homosexual males are overachievers » : « they seek to deflect attention away from their stigmatized sexual orientations [or queer subjectivity,] and over-compensate for feelings of inferiority and shame [...] through *competition*³³⁴ » – « I had been trained to win³³⁵ », écrit Tobias. Pour Pachankis, cet esprit de compétition serait encore plus présent chez les homosexuels qui ont dû traverser une « period of lengthy concealment³³⁶ », qu'on parle ici de faux-semblant [*passing*] ou de couverture [*covering*], pour reprendre les termes employés par Goffman et Yoshino. En effet, « unlike individuals with a visible stigma, individuals who hide a stigma starting at an early age cannot access the support, love, and approval available from similarly stigmatized others, including peers, parents, and other family members³³⁷ », ce qui les confine souvent à la solitude et à l'isolement³³⁸ :

Across development, individuals come to validate themselves through receiving the validation of others. Therefore, if a person hides a stigma for many years as a result of perceiving rejection from the social environment, he or she can never be certain whether his or her entire self, stigma and all, will be acceptable to others. Given this uncertainty of interpersonal validation, individuals who hide a stigma might preemptively disengage from seeking self-worth from others or invest more heavily in achievement-related success, from which self-worth is more readily garnered³³⁹.

Dans la continuité des travaux de Pachankis, Michael Hobbes a publié il y a quelques années un dossier dans *The Huffington Post*, intitulé « Together Alone. The Epidemic of Gay Loneliness ». Le journaliste y aborde la façon dont les conclusions du psychologue peuvent s'appliquer plus que

³³⁴ Ryan W. Mallard, « Overachieving and sexual orientation », mémoire de maîtrise en psychologie, Université de Lethbridge, Alberta, 2013, p. iii. Je souligne.

³³⁵ A. Tobias, *The Best Little Boy in the World*, *op. cit.*, p. 58. L'auteur souligne.

³³⁶ J.E. Pachankis et M.L. Hatzenbuehler, *op. cit.*, p. 177.

³³⁷ *Ibid.*, p. 178.

³³⁸ Cette idée est implicitement abordée dans *l'Histoire de l'amour et de la haine* de Charles Dantzig lorsqu'il fait dire à son personnage : « C'est inouï de découvrir qu'on est gay. Les autres arrivent à l'âge adulte avec une éducation adaptée, les moyens de se servir de la société, nous devons tout apprendre. Nous sommes un peuple sans histoire. Aucune transmission, de maigres indices, et nous n'avons pour nous désaltérer que le filet d'eau d'un tout petit nombre de célébrités gay et généralement malheureuses, quand les autres ont des citernes et des citernes de grands hommes hétéros pimpants. Personne ne m'a rien appris sur moi-même. On m'a appris le contraire, toute la tradition des autres, enseignée comme héroïque et unique, ce qui m'a conduit à avoir honte et à me cacher. À chaque génération, chaque gay repart à zéro. Chacun d'entre nous est-il cet enfant sauvage terrorisé? [...] Quand tous les autres sont nés dans un milieu pareil à eux, créant une proximité qui les protège, moi je n'ai qu'à me taire. Cette obligation de silence me signale que je suis le réprouvé des réprouvés. Les Noirs ont des parents noirs. Les Roms ont des parents roms. Les Juifs ont des parents juifs. Les gays ont des parents hétéros. » (Charles Dantzig, *Histoire de l'amour et de la haine*, Paris, Grasset, 2015, p. 61-62.)

³³⁹ J.E. Pachankis et M.L. Hatzenbuehler, *op. cit.*, p. 178.

jamais à la réalité des réseaux sociaux et des applications de rencontre, qui occupent aujourd'hui une place importante dans la culture gay :

What the apps reinforce, or perhaps accelerate, is the adult version of what Pachankis calls the Best Little Boy in the World Hypothesis. As kids, growing up in the closet makes us more likely to concentrate our self-worth into whatever the outside world wants us to be – good at sports, good at school, whatever. As adults, the social norms in our own [gay] community pressure us to concentrate our self-worth even further – into our looks, our masculinity, our sexual performance. But then, even if we manage to compete there, even if we attain whatever masc-dom-top ideal we're looking for, all we've really done is condition ourselves to be devastated when we inevitably lose it³⁴⁰.

On trouve ce genre de discours chez plusieurs personnages de la littérature actuelle, par exemple dans *Ces regards amoureux de garçons altérés* d'Éric Noël, où le protagoniste rend compte de son expérience au sauna en précisant à un moment qu'au sein de ce lieu, il lui faut « continuer d'être choisi [par les autres occupants], / toujours, / être le plus beau, / toujours, / le plus chaud, / avoir la plus grosse queue, / la plus dure, / avoir le cul le plus serré, / mais être le plus endurant, / celui qui se plaint le moins, / celui qui se plaint le mieux. » (RA, 39) Néanmoins, cela nous limite à des formes de validation éphémères, et donc insatisfaisantes. Cette obsession pour la réussite et l'excellence fait aussi naître de nouveaux problèmes : anxiété (« minority stress »), dépression, addictions (aux drogues, à la sexualité, au gym, aux applications virtuelles), dysmorphie corporelle :

For decades, psychologists thought that the key stages in identity formation for gay men all led up to coming out, that once we were finally comfortable with ourselves, we could begin building a life within a community of people who'd gone through the same thing. But over the last 10 years, what researchers have discovered is that *the struggle to fit in only grows more intense*. A study³⁴¹ published in 2015 found that rates of anxiety and depression were higher in men who had recently come out than in men who were still closeted³⁴².

Pour le sociologue Alain Ehrenberg, l'intensification des diagnostics de dépression à notre époque se fonde en fait plus largement sur des « changements normatifs profonds [qui se sont opérés] dans nos modes de vie³⁴³ » au cours des dernières décennies. Il explique que

la dépression amorce [historiquement] sa réussite au moment où le modèle disciplinaire de gestion des conduites, les règles d'autorité et de conformité aux interdits qui assignaient aux classes

³⁴⁰ M. Hobbes, *op. cit.*.

³⁴¹ John E. Pachankis, *et al.*, « The mental health of sexual minority adults in and out of the closet: A population-based study », *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 83(5), 2015.

³⁴² M. Hobbes, *op. cit.* Je souligne.

³⁴³ A. Ehrenberg, *op. cit.*, p. 10.

sociales comme aux deux sexes un destin ont cédé devant des normes qui incitent chacun à l'initiative individuelle en l'enjoignant à devenir lui-même³⁴⁴.

C'est pourquoi il considère que la dépression serait avant tout « *une maladie de la responsabilité* dans laquelle domine le sentiment d'insuffisance. Le déprimé n'est pas à la hauteur [en regard de la norme], il est fatigué d'avoir à devenir lui-même³⁴⁵ » tout en n'y parvenant jamais, puisque, comme l'écrit Deleuze, « dans un régime de contrôle, on n'en a jamais fini avec rien³⁴⁶ » ; malgré toutes nos tentatives pour ressembler à la majorité, nous sommes invariablement condamnés à échouer dans l'atteinte d'une parfaite conformité avec la norme³⁴⁷ : « Whether we recognize it or not, our bodies bring the closet with us into adulthood³⁴⁸. » C'est également ce que constate Nicholas Dawson dans *Désormais, ma demeure* :

[L]a majorité d'entre nous vit avec le trauma du placard, du rejet et de l'homophobie, lutte avec la hantise éternelle du désir de se détourner des douleurs d'antan qui demeurent pourtant inoubliables [...]. Oui, il nous arrive encore d'être une minorité déprimée, prédisposée aux excès (usage de drogues dures, anorexie, bigorexie, sexualité à risque) comportant eux-mêmes des pièges importants qui mènent entre autres à de nouveaux rejets – boucle supplémentaire aux terribles effets : phobie sociale, évitement émotif, détachement, rejet de soi, dépression, cercles vicieux qui naissent dans le placard et se poursuivent, propulsés par l'incessante anticipation de toutes les formes de rejet, comme si la haine de soi nous appartenait, était la fondation sur laquelle se construit notre subjectivité, haine qui double la honte – honte d'être soi et honte d'avoir honte³⁴⁹.

Tout gay porterait effectivement en soi cette idée que, « if you really knew the whole, unvarnished truth about me, you would know that I am unlovable³⁵⁰ ». Par conséquent, « the avoidance of shame becomes the single most powerful, driving force in [our] life³⁵¹ », et ce, même après notre *coming out*, ce qui rend d'autant plus tentante cette soumission aux modèles hétéros qui nous assurent à l'inverse protection et validation.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 10-11.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 11. Je souligne.

³⁴⁶ G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 237.

³⁴⁷ « Capitalism turns its homosexuals into failed normal people, just as it turns its working class into an imitation of the middle class. » (Guy Hocquenghem, cité dans Jack [Judith] Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 94.)

³⁴⁸ M. Hobbes, *op. cit.*

³⁴⁹ Nicholas Dawson, *Désormais, ma demeure*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2020, p. 91-92.

³⁵⁰ A. Downs, *op. cit.*, p. xii.

³⁵¹ *Ibid.*, 29.

Le poids de la normopathie contemporaine

Si les stratégies politiques qui visaient à reterritorialiser l'homosexualité (pour employer les termes de Deleuze et Guattari) ont certes permis des gains notoires en matière d'égalité des droits, de reconnaissance sociale et de justice, elles ont aussi contribué à produire « des subjectivités appauvries, des sujets essentialisés, homogènes et universels³⁵² » (et donc moins dérangeants), ce qui n'a pas manqué d'avoir un impact négatif sur notre vie affective, ne faisant que réactiver notre sentiment de honte en transférant³⁵³ sa cause de notre orientation sexuelle (*gay shame*) à notre subjectivité queer (*queer shame*) – ce à quoi avait déjà contribué la crise du VIH/sida dans les années 1980, alors que le « style de vie » homosexuel, parce que considéré en cause dans l'épidémie³⁵⁴, était mis en procès. David Halperin arrive alors au constat suivant :

Gay identity politics has certainly procured for us an undeniable and inestimable array of liberties and permissions. But now it is also starting to reveal the defects of its very virtues and to subject us to a surprising number of increasingly bothersome constraints. We may have become proud of our gay identity, and unabashed about our same-sex desires and relationships. *Yet we remain hopelessly ashamed of how queerly we feel and act* – ashamed of our instincts, our loves and hates, our attitudes, our non-standard values, our ways of being, our social and cultural practices. Instead of celebrating our distinctive subjectivity, our unique pleasures, and our characteristic culture, we have achieved gay pride at their expense³⁵⁵.

Autrement dit, « for all its undeniable benefits, gay pride³⁵⁶ is now preventing us from knowing ourselves [and what we're feeling]³⁵⁷ ».

Pour la philosophe Evelyne Grossman, le refoulement honteux de notre subjectivité queer qu'a récemment occasionné l'homogénéisation sociale et l'assimilation des gays auraient plus largement contribué au développement d'une forme contemporaine de normopathie. Les

³⁵² S. Bourcier, *Homo Incorporated*, op. cit., p. 34.

³⁵³ « Instead of transcending the secret shame and solitary pleasures of our sentimentality, as we would like to think, we have assiduously closeted them. » (D. Halperin, *How to be Gay*, op. cit., p. 95.)

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 78.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 74. Je souligne.

³⁵⁶ C'est d'ailleurs en réaction à cela que se tiennent chaque année, depuis 1998, des célébrations de la Gay Shame en signe de protestation contre la Gay Pride, laquelle est jugée de plus en plus normative et commercialisée : « [...] les activités et les participants de la Gay Shame revendiquent des pratiques et des identités auparavant rejetées, non seulement par la culture hétérosexuelle dominante, mais aussi bien par nombre de gays. Le sexe public et anonyme, l'indétermination du genre, la promiscuité sexuelle, et d'autres signes de non-conformité peuvent [y] être revendiqués comme des alternatives aux valeurs traditionnelles comme le mariage ou le droit de porter des uniformes pour de vrai. » (D. Caron, *Marais gay, marais juif*, op. cit., p. 210.) Voir aussi : David Halperin et Valerie Traub (dir.), *Gay Shame*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009.

³⁵⁷ D. Halperin, *How to be Gay*, op. cit., p. 71.

normopathes (ou *homonormopathes*, dans le cas qui nous occupe) sont des gens qui « dissimulent derrière leur soumission aux formes, sous leur adhérence mimétique aux cadres psychologiques et sociaux en vigueur [...], la douleur enkystée qui les étouffe³⁵⁸ ». Autrement dit, la normopathie, « entendue comme *maladie de la forme*, sur-adaptation sociale dissimulant un vide intérieur », soulignerait essentiellement « le leurre du modèle identitaire³⁵⁹ » que le mouvement homosexuel a cherché à mettre de l'avant « comme si l'on n'avait qu'*un* corps, qu'une forme, comme si le corps était toujours le même, comme s'il ne changeait pas, ne se modelait pas au fil des heures, des espaces, des regards... comme s'il n'était pas une *infinité* de corps³⁶⁰ ». Par conséquent, on voit bien aujourd'hui « la nécessité pour un sujet [queer], s'il veut demeurer vivant, de s'extraire des figures totalisantes d'une langue pétrifiée, de ces formes closes des identités fixées qui finissent par faire corps avec la mort³⁶¹ » ; l'absence de mouvements (de processus de déssubjectivation/resubjectivation) entraîne la calcification/nécrose du sujet queer. Il lui faut donc tenter de trouver des façons de dépasser le « vouloir-saisir » – cette « volonté de savoir » médicolégal dont parlait Foucault – en le transcendant par un « vouloir-vivre »³⁶² à dimension philosophique et expérientielle :

Le mouvement homosexuel, déclare Foucault en 1982, a plus besoin aujourd'hui d'un art de vivre que d'une science ou d'une connaissance scientifique (ou pseudo-scientifique) de ce qu'est la sexualité [...]. Nous devons comprendre qu'avec nos désirs, à travers eux, s'instaurent de nouvelles formes de rapports, de nouvelles formes d'amour et de nouvelles formes de création. Le sexe n'est pas une fatalité ; il est une possibilité d'accéder à une vision créatrice³⁶³.

En termes deleuziens, on peut dire qu'il serait maintenant temps d'entreprendre une « lutte pour la subjectivité moderne », laquelle doit passer par

une résistance aux deux formes actuelles d'assujettissement, l'une qui consiste à *nous individuer d'après les exigences du pouvoir*, l'autre qui consiste à *attacher chaque individu à une identité sue et connue, bien déterminée une fois pour toutes*. La lutte pour la subjectivité se présente alors comme droit à la différence, et droit à la variation, à la métamorphose³⁶⁴.

³⁵⁸ Evelyne Grossman, *La Défiguration*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 14.

³⁵⁹ Evelyne Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Éditions de Minuit, 2017, p. 109. Je souligne.

³⁶⁰ E. Grossman, *La Défiguration*, *op. cit.*, p. 37. L'autrice souligne.

³⁶¹ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, *op. cit.*, p. 112.

³⁶² R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*

³⁶³ Michel Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p. 1554.

³⁶⁴ Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 113. Je souligne.

En effet, les processus de subjectivation « ne valent que dans la mesure où, quand ils se font, ils échappent à la fois aux savoirs constitués et aux pouvoirs dominants³⁶⁵ », ce qui n'a pas été le cas ces dernières décennies. Michael Hobbes arrivait au même constat :

We've always told ourselves that when the AIDS epidemic was over we'd be fine. Then it was, when we can get married we'll be fine. Now it's, when the bullying stops we'll be fine. We keep waiting for the moment when we feel like we're not different from other people. But the fact is, *we are different*. It's about time we accept that and work with it³⁶⁶.

Ce n'est en effet qu'en revendiquant notre « droit à la différence », et non notre similitude avec la majorité, que nous parviendrons enfin à nous libérer des politiques de l'identité et de la normopathie afin d'inventer des manières d'être encore improbables. Comme le disait l'écrivain Guillaume Lambert dans un entretien au sujet de son roman : « Je n'ai pas le goût d'être conditionné à être un bon garçon³⁶⁷. »

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 238.

³⁶⁶ M. Hobbes, *op. cit.* Je souligne.

³⁶⁷ Natalia Wysocka, « Guillaume Lambert : Sans filtre », *Metro*, 14 septembre 2015, [En ligne], [<https://journalmetro.com/culture/841211/guillaume-lambert-sans-filtre/>], (consulté le 2 juin 2024).

CHAPITRE 2

« IL FAUT QUE JE PÈTE LE CUBE. »

J'étouffais en moi. [...] C'est effrayant de vivre avec des gens qui vous connaissent. Ils vous empêchent de changer en ne s'apercevant pas que vous êtes un autre.

– Robert Charbonneau, *Ils posséderont la terre*

Connaissez-vous quelque poison-poème qui ferait éclater ma prison en une gerbe de myosotis? Une arme qui tuerait le jeune homme parfait qui m'habite et m'oblige à donner asile à tout un peuple animal?

– Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*

Bring me your desire / I can cure your disease / [...] Lay you down like one, two, three / Eyes roll back in ecstasy / I know all your secrets, I can cure ya, oh / Cure your disease

– Lady Gaga, « Disease »

Le premier chapitre nous a permis d'établir les paramètres des politiques identitaires et de la nouvelle homonormativité qui se trouvent en filigrane (et sont implicitement critiquées) dans la littérature queer publiée depuis une dizaine d'années au Québec. Nous avons ainsi pu constater que nous vivons aujourd'hui sous ce que Giorgio Agamben, à la suite de Foucault, a nommé l'empire envahissant des dispositifs de normalisation et du biopouvoir, ce qui, comme le mentionnait Evelyne Grossman, contraint l'individu contemporain (et à plus forte raison les personnes queers) à une forme de normopathie, c'est-à-dire un conformisme identitaire et une assimilation sociale. Ce qui s'avère honteux, dans le contexte actuel, ce n'est alors plus tant d'être gay que de performer un mode de vie « incohérent » qui déroge de la norme (genrée, sexuelle, etc.) ; une *subjectivité queer*. Autrement dit, en souhaitant rendre les homosexuels plus visibles dans l'espace public depuis quelques décennies, en les sortant de l'ombre, on les a aussi obligés à rentrer dans le rang, à s'uniformiser, à se soumettre aux exigences de la majorité en instaurant de nouveaux modèles identitaires (homo)normatifs auxquels ils ont le devoir d'adhérer sous peine d'être perçus comme des « déviants » par la majorité et ainsi de perdre leurs privilèges sociaux.

Cette opposition entre assimilationnisme et libérationnisme, Gilles Deleuze l'a plutôt circonscrite, d'un point de vue philosophique, en établissant ce qui selon lui distingue une majorité d'une minorité :

Les minorités et les majorités ne se distinguent pas par le nombre. Une minorité peut être plus nombreuse qu'une majorité. Ce qui définit la majorité, c'est un modèle auquel il faut être conforme [...]. Tandis qu'une minorité n'a pas de modèle, c'est un devenir, un processus. [...] Tout le monde, sous un aspect ou un autre, est pris dans un devenir minoritaire qui l'entraînerait dans des voies inconnues s'il se décidait à le suivre. Quand une minorité se crée des modèles, c'est parce qu'elle veut devenir majoritaire³⁶⁸, et c'est sans doute inévitable pour sa survie ou son salut (par exemple avoir un État, être reconnue, imposer ses droits). Mais sa puissance vient de ce qu'elle a su créer, et qui passera plus ou moins dans le modèle, sans en dépendre³⁶⁹.

En tant que minorité, les homosexuels se sont rendus visibles et se sont créés des modèles identitaires depuis les années 1970 afin de devenir majoritaires et d'être acceptés par la majorité hétéro. Cela était nécessaire pour que leurs droits soient enfin reconnus. Le mouvement queer est né dans les années 1990 en réaction à cette rigidification identitaire et à cette normalisation grandissante, introduisant une nouvelle distinction entre les termes « gay », le modèle, et « queer », le « devenir potentiel [qui] dévie du modèle³⁷⁰ » :

For a short time, around the birth of the « queer » movement at the turn of the 1990s, it became fashionable to [...] embrac[e] a queer identity (or non-identity) used to take a line that exactly reversed the official post-Stonewall one [...]. But that queer fashion didn't last long, and a lot of lesbians and gay men [...] have now gone back to claiming that gay people are defined, if at all, only by a non-standard sexual preference which in and of itself does not strictly correlate with any other feature of the personality. In all other aspects of their lives, gay people are the same as everyone else³⁷¹.

Comme conséquence d'un activisme nominatif de plus en plus imposant depuis le début des années 2000, le terme « queer » a en effet tranquillement perdu son caractère subversif dans l'esprit de beaucoup de gens, ne devenant qu'une assignation de plus, un synonyme de « gay », voire un terme-parapluie interchangeable avec l'ensemble des étiquettes identitaires de la série LGBT... Autrement dit, renoncer à notre devenir-minoritaire queer nous a amenés à nous définir dans les

³⁶⁸ « Progress in gay rights is often won at the expense of our indigenous, unacculturated idiosyncrasies as a minority which must be toned down or erased altogether in order for us to achieve complete social acceptance. Gay liberation and the gay sensibility are staunch antagonists. » (Daniel Harris, *The Rise and Fall of Gay Culture*, New York, Ballantine, 1999, p. 84.)

³⁶⁹ G. Deleuze, *Pourparlers*, op. cit., p. 235. Je souligne.

³⁷⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 133.

³⁷¹ D. Halperin, *How to be Gay*, op. cit., p. 60.

termes fournis par la majorité, nous donnant ainsi « la certitude d'appartenir au monde des maîtres, [tout en confirmant notre] crainte d'en être exclu³⁷² ». Mais comme le dit si bien la célèbre formule d'Audre Lorde : « The master's tools will never dismantle the master's house³⁷³. » Et c'est pourquoi de plus en plus de personnes queers croient que « identity movements must self-destruct³⁷⁴ ».

La littérature queer actuelle permet à mon sens de performer, peut-être encore mieux que dans le réel, cette autodestruction/déconstruction en nous ramenant au fondement de ce que signifie non pas « être queer » (c'est-à-dire « être gay », puisque dire qu'on possède une « identité queer » relève du paradoxe), mais avoir une sensibilité et une conscience queer³⁷⁵. Comme le rappelle Colette St-Hilaire, le queer, en tant que devenir-minoritaire,

réfèr[e] à l'idée d'une fluidité, d'une *suspension de l'identité* ; à la remise en question de la viabilité et de l'utilité politique des catégories de l'identité sexuelle ; à la transgression des normes sexuelles, à la multiplication des identités et des pratiques marginales. Être queer, c'est brouiller les frontières, mélanger les genres, promouvoir *l'instabilité et l'indécidabilité des identités*³⁷⁶.

Il faudrait ajouter à cette définition celle que propose Halperin, pour qui le terme « queer »

désigne tout ce qui est en désaccord avec le normal, le dominant, le légitime. *Il n'y a rien de spécifique auquel il se réfère nécessairement.* [...] Le queer ne délimite donc pas une positivité mais *une position* à l'égard du normatif [...]. [C'est] *un horizon de possibilités* dont l'extension et le spectre hétérogène ne sauraient être délimités à l'avance³⁷⁷.

Autrement dit, le queer ne peut être qu'anti-identitaire et anti-normatif, philosophique et non scientifique (c'est-à-dire résolument du côté du paradigme), parce qu'il ne peut exister que s'il se maintient dans l'indécidabilité des identités, dans une position mouvante et oscillante à l'égard du normatif, alors qu'à l'inverse, « the notion of sexual identity necessarily “carries deep strands of

³⁷² Guy Hocquenghem, *Le désir homosexuel*, Paris, Fayard, 2000, p. 105.

³⁷³ Audre Lorde, *The Master's Tool Will Never Dismantle the Master's House*, Londres, Penguin, 2018.

³⁷⁴ Joshua Gamson, « Must Identity Movements Self-Destruct?: A Queer Dilemma », *Social Problems*, 42(3), 1995, p. 390-407.

³⁷⁵ S. Valocchi, *op. cit.*, p. 176.

³⁷⁶ Colette St-Hilaire, « Le paradoxe de l'identité et le devenir-queer du sujet : de nouveaux enjeux pour la sociologie des rapports des sociaux de sexe », *Recherches sociologiques*, vol. 3, 1999, p. 27. Je souligne.

³⁷⁷ D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 76. Je souligne.

permanency, stability, fixity, and near-impermeability to change³⁷⁸ ». Comme l'écrit Lee Edelman, « la pulsion de mort que symbolise le queer refuse la calcification de la forme [...]»³⁷⁹ ».

Dans les textes publiés au Québec depuis 2010, les personnages gays souhaitent renouer avec leur devenir-queer, c'est-à-dire qu'ils cherchent à se libérer des modèles majoritaires dans lesquels ils se sont enfermés au moment de faire leur *coming out* et qui les « crisp[ent] dans une posture identitaire³⁸⁰ » ; ils souhaitent « tuer le bon gay³⁸¹ » qu'ils incarnent maintenant – pour reprendre le titre du roman de l'écrivain français Étienne Bompais-Pham –, d'où ce thème de l'autodestruction qui traverse l'ensemble des textes rassemblés dans le cadre de la présente thèse, comme je le soulignais en introduction. Pour se défaire des exigences normatives imposées par les politiques de l'identité et du biopouvoir, ils entreprennent ce « mouvement par lequel on se déprend de soi, par lequel *on s'altère*³⁸² », le terme « altéré » (littéralement « faire devenir autre ») prenant ici deux, voire trois sens différents : ce qui est *transformé*, ce qui est *abîmé* (détérioré, endommagé, sali), mais aussi ce qui est *avide* (qui désire quelque chose avec violence, qui exprime ce désir). Autrement dit, ils se demandent tous, comme le faisait Hocquenghem dans les années 1970, « comment se défaire homosexuel³⁸³ » (comment « défaire l'identité³⁸⁴ », écrit Preciado ; « comment s'indéfinir », disait Olivier Arteau, cité au chapitre 1) afin de pouvoir réinvestir sans honte leur subjectivité queer, c'est-à-dire « inventer des formes de vie, expérimenter des modes de subjectivation, [...] [qui sont] des pratiques qui peuvent ouvrir sur des formes de libération réelle, et non pas seulement formelle³⁸⁵ » :

Loin de se fermer sur l'identité d'un sexe, cette homosexualité s'ouvre sur une perte d'identité, sur le « système en acte des branchements non exclusifs du désir polyvoque ». [...] [I]l ne s'agit plus du tout pour l'homosexuel de se faire reconnaître, et de se poser comme sujet pourvu de droits [...]. Il s'agit pour le nouvel homosexuel de réclamer d'être ainsi, pour pouvoir dire enfin : Personne ne l'est, ça n'existe pas. Vous nous traitez d'homosexuels, d'accord, mais nous sommes déjà ailleurs. Il n'y a plus de *sujet* homosexuel, mais des productions homosexuelles de désir, et

³⁷⁸ P. Drucker, *op. cit.*, p. 312.

³⁷⁹ Lee Edelman, *Merde au futur. Théorie queer et pulsion de mort*, Paris, EPEL, 2016, p. 66.

³⁸⁰ A. Naze, *op. cit.*, p. 15.

³⁸¹ Étienne Bompais-Pham, *Tuer le bon gay*, Paris, Éditions Maïa, 2021.

³⁸² A. Naze, *op. cit.*, p. 15. Je souligne.

³⁸³ G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 158.

³⁸⁴ P. B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, *op. cit.*, p. 28.

³⁸⁵ A. Naze, *op. cit.*, p. 69.

des agencements homosexuels producteurs d'énoncés, qui essaient partout, SM et travestis, dans des relations d'amour autant que dans des luttes politiques³⁸⁶.

En effet, comme l'écrit Hocquenghem, « c'est l'éducation, familiale, œdipienne, qui replie l'individu sur la recherche d'une identité³⁸⁷, en scindant et châtrant le désir, alors que le désir se joue des identités sexuelles dont il n'a que faire³⁸⁸ ».

C'est de cette façon qu'il faudrait envisager, à mon avis, l'omniprésence, dans la littérature actuelle, de ces figures de *garçons altérés* – j'emprunte cette expression au beau titre de la pièce de théâtre d'Éric Noël – qui cherchent à *se transformer en s'autodétruisant* (socialement) de manière à *réinvestir leurs désirs*, ce qui nous ramène à cette idée, centrale chez Guy Hocquenghem, que « le désir homosexuel³⁸⁹ est [...] l'assassin des moi civilisés³⁹⁰ » : il s'agit d'ébrécher notre identité sociale qui s'est cristallisée de manière à libérer notre subjectivité incivilisée. Le « devenir-délinquant de l'homosexualité » se manifesterait ainsi dans les textes littéraires par la représentation de diverses pratiques autodestructrices, des « performance[s] inconvenante[s] [qui] constitue[nt] [...] une forme de résistance en acte contre les avancées d'une homosexualité respectable³⁹¹ » : consommation d'alcool et/ou de drogue, chemsex, sexualité à l'extérieur du couple ou pratiques sexuelles hors-normes, abjection de soi, etc. – je reviendrai en détails sur ces pratiques dans les prochains chapitres. Ce faisant, cette littérature nous rappelle « l'impudence [qu'il y a] dans l'acte de raconter l'homosexue sans parler d'homosexualité, sans parler d'égalité, de mariage, de droits, de norme ; sans coopérer ». Elle nous montre, comme l'écrit Pierre-Luc Landry, qu'il y a une forme de résistance dans le fait d'écrire des textes où il n'y a « pas de discours rassurant : que du cul³⁹² » ; que des corps désirants détachés de leur identité.

³⁸⁶ G. Deleuze, « Préface », dans G. Hocquenghem, *L'après-mai des faunes*, *op. cit.*, p. 16. L'auteur souligne.

³⁸⁷ Comme l'écrit ailleurs Hocquenghem : « [J]e couchais avec des garçons depuis longtemps avant que l'idée me vint (ou me fut soufflée) de “faire l'homosexuel” (comme on dit faire le pitre). » (G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 15.)

³⁸⁸ René Schérer, « Préface », dans G. Hocquenghem, *Le désir homosexuel*, *op. cit.*, p. 14.

³⁸⁹ « La manifestation immédiate du désir homosexuel s'oppose aux rapports d'identité, aux rôles nécessaires qu'impose Œdipe pour assurer la reproduction de la société. » (G. Hocquenghem, *Le désir homosexuel*, *op. cit.*, p. 112.)

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 182.

³⁹¹ A. Naze, *op. cit.*, p. 122.

³⁹² Pierre-Luc Landry, « Playlist. Tomber amoureux de tous les gars qui existent – même dans les livres », dans Stéphane Dompierre (dir.), *Pulpe*, Montréal, Québec Amérique, 2017, p. 210.

C'est en ce sens que je parlais en introduction, reprenant l'expression d'Antoine Charbonneau-Demers dans son roman *Good boy*, de ces personnages de la littérature actuelle qui cherchent à « péter le cube », expression que Nicholas Giguère explique en ces termes dans sa critique du roman : « “[P]éter le cube” revient à se sortir de ses habitudes, de sa torpeur, à ne plus être cette personne qu’il a été jusqu’à maintenant afin de se dépasser et de ne plus se conformer à l’orthodoxie *straight*³⁹³. » On retrouve aussi cet imaginaire de la destruction chez l’un des personnages d’Éric Noël alors qu’il dit souhaiter « abattre le mur [...], ce mur qui s’effritait irrémédiablement, qu’il lui fallait abattre, ce mur de discours et de mises en garde, ce mur qui d’abord chuchote, mais qui finit un jour par crier : détruis-moi! » (RA, 31) Qu’on parle ici de détruire un cube ou un mur, ou encore une cage comme dans le roman *Dans la cage* de Mathieu Leroux (voire un placard ou une couverture, comme on l’a vu au premier chapitre), c’est donc aux carcans normatifs et identitaires qui accablent les personnages queers auxquels on fait métaphoriquement référence ; des structures qui nous étouffent et qu’il nous faut faire éclater. La littérature queer actuelle soulignerait ainsi « l’étouffement d’un système qui ne laisse à la création que la possibilité de l’autodestruction³⁹⁴ ».

Autrement dit, ce que le personnage queer de la littérature contemporaine entreprend de « détruire » (du latin *destruere*, formé du préfixe *de-* et de *struere*, « construire », ce qui suggère d’emblée une vision déconstructiviste, comme nous le verrons), c’est le moi social, son enveloppe identitaire, non son existence même ; « the death of the self³⁹⁵ ». En effet, influencés par la médecine et la psychiatrie, on a pris l’habitude d’interpréter les pratiques dites « autodestructrices » uniquement comme une forme de *haine de soi*, mais David Caron nous invite plutôt à nous demander « si la haine de soi n’[est] pas en réalité en rapport avec le fait de se haïr, mais avec le fait de haïr le *soi*, autrement dit [le fait de] s’opposer à un certain concept du moi qui dissimule sa relationalité fondatrice (en termes marxistes : ses moyens de production) en faveur du mythe d’une identité originaire³⁹⁶ ». En procédant à « [c]e genre de destruction radicale de l’identité [...] que [David Caron] appelle “queerité”³⁹⁷ », l’individu s’opposerait donc non pas à lui-même, mais au monde, à l’empreinte normative que celui-ci a déposée sur lui. L’attitude autodestructrice des

³⁹³ Nicholas Giguère, « Comment devenir un *good boy* », *Lettres québécoises*, n° 172, 2018, p. 39.

³⁹⁴ G. Hocquenghem, *Un journal de rêve*, op. cit., p. 22.

³⁹⁵ John Paul Ricco, *The Decision Between Us*, Chicago, University of Chicago Press, 2014, p. 108.

³⁹⁶ D. Caron, *Marais gay, marais juif*, op. cit., p. 206.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 177.

personnages gays de la littérature contemporaine serait en ce sens « a statement about the power of homophobia rather than about the self-destructive impulse of homosexuals³⁹⁸ ». Leur besoin d'évasion ne traduirait pas littéralement un désir de mort comme on serait tenté de le croire ; ce serait plutôt le contraire : l'autodestruction (entendue comme un « process of queering existing living units », « a day-to-day process of experimentation with other ways of shaping [one's life]³⁹⁹ ») est une stratégie de survie, un geste de sauvegarde qui permet à l'individu, à travers la prise de risques, d'échapper pour un temps à son existence sclérosée, calcifiée, une disparition paisible pour arrêter le flux pénible de ses pensées dépressives et de son sentiment d'inadéquation à la norme. Elle est « une mort sans cadavre dont [il] revient régénéré. Le souci y est alors moins de mourir que de ne plus être là [où l'on est assigné à être soi]. Il est moins de se tuer que de vivre [...]»⁴⁰⁰ ». C'est en effet dans le but de se sentir vivant, de revendiquer son « droit à la différence, à la variation et à la métamorphose », comme le disait Deleuze, cité à la fin du chapitre 1, que le personnage queer qui souffre de la normopathie cherche des moyens provisoires pour se déprendre de soi. Ce faisant, il ne s'autodétruit pas littéralement : il s'efface, se rend identitairement plus sobre, plus fade⁴⁰¹, dans le but, comme le dit le narrateur de Vincent Fortier, de « désapprendre⁴⁰² les acquis » (PN, 20) et d'embrasser sa multitude queer, ce qui donne lieu à des romans de (dés)apprentissage ou, comme l'écrivait Philippe Manevy à propos de *Good boy*, des « roman[s] de (dé)formation⁴⁰³ ».

³⁹⁸ S. Seidman, *op. cit.*, p. 128.

³⁹⁹ P. Drucker, *op. cit.*, p. 341; 344.

⁴⁰⁰ David Le Breton, *Disparaître de soi*, Paris, Métailié, coll. « Traversées » 2015, p. 83.

⁴⁰¹ Cf. François Jullien, *Éloge de la fadeur : à partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.

⁴⁰² C'est ce que Rosemary Hennessy nomme « a process of unlearning that opens up the identities we take for granted to the historical conditions that make them possible. It involves uprooting these identities [...] from ways of thinking that invite us to construe them as natural [...] ». (Rosemary Hennessy, *Profit and Pleasure : Sexual Identities in Late Capitalism*, New York, Routledge, 2018, p. 229.)

⁴⁰³ P. Manevy, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *op. cit.*, p. 54-56.

La pratique ascétique et les techniques de blancheur

Les voix des gens qui sont eux-mêmes sont détachées d'histoire, de géographie. On ne sait pas exactement d'où elles viennent. [...] Elles n'ont pas peur. Elles chantent.

– Guillaume Dustan, *Nicolas Pages*

Comme « [ces moines qui] passent leur vie entière [...] à calmer leur esprit[, à] apprendre à effacer leur soi[, à] devenir rien » (L, 98) dont parle Jordan Tannahill dans *Liminal* pour décrire son rapport à la consommation de drogues et à la sexualité, on pourrait dire que les personnages queers de la littérature contemporaine procèdent tous à ce que Foucault nomme une stylistique de soi, dont « le but est de *se déprendre de soi-même*, de se libérer de soi-même afin de se reconstituer par le moyen d'une rencontre réfléchie avec le non-soi⁴⁰⁴ ». Pour ce faire, il s'agit de « cultiver la part de soi-même qui mène au-delà de soi, qui transcende le soi : c'est élaborer les possibilités stratégiques de ce qui est le plus impersonnel – c'est-à-dire la capacité de “se réaliser soi-même” en devenant “autre que ce que l'on est”⁴⁰⁵ » ; bref, la capacité de s'altérer. Foucault conçoit ce travail comme une forme d'*ascèse*, soit « un exercice de soi sur soi par lequel on essaie de s'élaborer, de se transformer et d'accéder à un certain mode d'être⁴⁰⁶ » qui échappe aux dispositifs de contrôle et aux normes que nous impose la société. L'ascèse foucauldienne a en ce sens moins à voir avec les idées d'austérité et d'abnégation qu'on associe communément à ce terme dans une perspective monastique qu'avec l'origine même du mot grec *askesis*, soit l'idée d'un « exercice », d'un « entraînement » :

[L']ascèse [...] c'est le travail que l'on fait soi-même sur soi-même pour se transformer ou pour faire apparaître ce soi qu'heureusement on n'atteint jamais. Est-ce que ce ne serait pas ça notre problème aujourd'hui? Congé a été donné à l'ascétisme. À nous d'avancer dans une ascèse homosexuelle qui nous ferait travailler sur nous-mêmes et inventer, je ne dis pas découvrir, une manière d'être encore improbable⁴⁰⁷.

Est-ce que ce « congé donné à l'ascétisme » que constate et déplore Foucault n'aurait pas à voir avec ce que disait Deleuze, cité en début de chapitre, par rapport à la volonté des minorités d'obtenir

⁴⁰⁴ D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 90. L'auteur souligne.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁰⁶ Michel Foucault, « L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté » (1984), *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p. 1528.

⁴⁰⁷ Michel Foucault, « De l'amitié comme mode de vie » (1981), *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p. 984.

une reconnaissance sociale qui les fait devenir majoritaire et se figer dans des modèles identitaires, mettant ainsi fin à toute possibilité de transformation et d'exploration subjective? C'est du moins ce que semble suggérer Foucault lorsqu'il affirme que notre tâche, aujourd'hui, serait de « nous acharner à *devenir* homosexuels⁴⁰⁸ et non pas à nous obstiner à *reconnaître* que nous le sommes⁴⁰⁹ ». Il m'apparaît en effet que, comme l'écrit Alain Naze, « c'est [...] le devenir-mineur de l'homosexualité, sa fuite hors de toute rigidification identitaire, qui se trouve mise à mal à travers [l]e mouvement de normalisation⁴¹⁰ » qui s'est instauré ces dernières décennies, et que les queers chercheraient aujourd'hui à réinvestir par divers moyens. À la façon dont Foucault mentionne que l'ascèse, en nous faisant « travailler sur le soi pour le transformer en une source d'autonomie et de plaisir⁴¹¹ », nous permettrait « d'inventer des manières d'être encore improbables », Deleuze suggère que la revalorisation d'un devenir-minoritaire, en tant que processus, nous « entraînerait dans des voies inconnues [si on] se décidait à le suivre⁴¹² ».

John Paul Ricco partage cette approche en proposant que

th[e] ethical withdrawal from normative structures may be one way of understanding Foucault's notion of ethics as an aesthetics that would be the practice of *ascesis*. Inspired by the ancient Greek notion of a rigorously experimental and creative self-fashioning, *ascesis* – as a mode of ethical conduct – would be less a mode of being than of becoming through a relinquishing or refusing of what today we often call our “baggage”. Think of it as a becoming of self that is an unbecoming of self, an *art of living* that is an *art of leaving*. [...] By withdrawing the *self* from *oneself*, *anyone* refuses the imperative to be *someone*. In the unbecoming of self, one remains anonymous, an incapacity of being named [...]⁴¹³.

Le philosophe Pierre Zaoui précise à ce titre qu'un art de la discrétion, entendu comme « un art de la disparition, [ce n'est] sûrement pas comme un art de se nier soi-même ou de vouloir mourir mais comme un art d'aller toujours un “pas au-delà”, de toujours regarder au-devant de sa vérité, et du même coup de vouloir *faire disparaître tout ce qui nous définit actuellement* – soi, œuvre ou

⁴⁰⁸ À ce propos, David Halperin commente : « Pour être plus exact, il faudrait dire que notre tâche est, aux yeux de Foucault, de nous acharner à devenir *queer*. Car sa remarque n'a de sens que s'il entend le mot “homosexuel” dans le sens que j'ai donné à *queer* – comme une identité sans essence, non pas une condition donnée mais un horizon de possibilités, une occasion de transformation de soi, un potentiel *queer*. » (D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 91-92.)

⁴⁰⁹ M. Foucault, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 982. Je souligne.

⁴¹⁰ A. Naze, *op. cit.*, p. 12.

⁴¹¹ D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 89.

⁴¹² G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 235.

⁴¹³ John Paul Ricco, *The Logic of the Lure*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002, p. 21. L'auteur souligne.

*chapelle*⁴¹⁴ ». Autrement dit, il faudrait « distinguer très nettement entre l’art de disparaître et le désir de ne plus être, de mourir. [Dans le premier cas], il s’agit en effet d’un art qui accepte la discontinuité radicale de la vie : apparaître et disparaître, toujours alternativement, la discrétion ne valant qu’autant qu’elle désigne une expérience et une posture, toujours singulières et toujours momentanées [...]»⁴¹⁵ ». En ayant des pratiques « autodestructrices », on pourrait donc dire que l’effet recherché par les personnages queers des textes littéraires est de se rendre discret, de se déprendre temporairement des modes d’être et de penser légués par l’histoire ou imposés par les dispositifs de contrôle de notre société hétéronormée.

Cet « art de la fuite », cette tentation contemporaine à « disparaître de soi », est ce que le sociologue David Le Breton nomme plus généralement la quête de la *blancheur*, soit « cet état d’absence à soi plus ou moins prononcé, le fait de prendre congé de soi sous une forme ou sous une autre à cause de la difficulté ou de la pénibilité d’être soi⁴¹⁶ ». On trouve d’ailleurs des mentions explicites de ce désir dans plusieurs textes étudiés : je pense par exemple aux protagonistes de Mathieu Leroux qui disent respectivement « J’essaie de disparaître » (DC, 22), « Il aura toujours été clair que je disparaîtrais » (AP, 214) et « Il voudrait [...] disparaître » (CC, 155), ou bien à celui d’Éric Noël qui dit être « saisi du vertige de [s]a disparition » (RA, 16) au moment où se font sentir les effets de la drogue qu’il a consommée. Ceux qui atteignent cet état de blancheur souhaité par les personnages « cessent [temporairement] de s’inscrire dans une filiation, une histoire, ils glissent symboliquement ou réellement hors de la sociabilité où des rôles sont assignés avec les responsabilités inhérentes au fait d’être en lien avec les autres⁴¹⁷ ». Si on confond parfois les termes « blancheur » et « blanchité » dans le langage courant lorsqu’il est question de « *whiteness* » (bien qu’on favorise généralement le second dans les *critical studies*), la blancheur lebretonienne a ici plutôt à voir avec ce qu’on nomme « *blankness* » en anglais, soit une idée d’absence⁴¹⁸ ; « le blanc d’une absence à soi⁴¹⁹ ». À la façon dont on dit : « J’ai un blanc » pour évoquer un oubli, une sorte

⁴¹⁴ Pierre Zaoui, *La discrétion, ou l’art de disparaître*, Paris, Éditions Autrement, 2013, p. 126. L’auteur souligne.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

⁴¹⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 17.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁴¹⁸ Je remercie Jorge Calderón d’avoir porté à mon attention l’ambiguïté (potentiellement raciste) qui accompagne le terme « blancheur » dans les travaux de Le Breton, surtout lorsqu’il est question de « rechercher la blancheur », ce qui m’a amené à préciser cette distinction – qui m’apparaît aujourd’hui essentielle – entre « blancheur » [*blankness*] et « blanchité » [*whiteness*] au sein de ma réflexion.

⁴¹⁹ E. Grossman, *Éloge de l’hypersensible*, *op. cit.*, p. 103.

de parenthèse mentale, ou encore lorsqu'on parle de *white lie* pour désigner un mensonge par omission, le sociologue considère que « disparaît[re] dans le *blank*⁴²⁰ » équivaldrait en français à « [se] perd[re] dans la blancheur, un "blanc" de la vie, dégag[é] de toute responsabilité⁴²¹ ».

Je propose ici d'envisager plus spécifiquement les « techniques de blancheur », soit les « tentatives de se débarrasser de soi pour échapper aux pressions d'une identité intolérable⁴²² » que pratiquent les personnages queers au sein des textes littéraires, comme des stratégies de résistance leur permettant de se délester du poids de la norme, du carcan de ce qu'Hocquenghem nommait l'homosexualité blanche (combattre la blanchité par la blancheur, la *reconnaissance* par l'*absence*), et ainsi d'échapper à la visibilité sociale qu'occasionne le plein jour en rejoignant plutôt « une sorte de coulisse où trouver l'apaisement avant de renouer avec les nécessités de la représentation. [...] [D]isparaître comme derrière un rideau sur une scène avant de revenir [...]»⁴²³ ». La métaphore théâtrale n'est pas innocente ici ; elle s'inscrit dans la continuité des réflexions de Goffman sur les mises en scène de soi dans l'espace social. Comme nous l'avons vu au chapitre 1, la sociabilité n'est possible qu'à travers la capacité d'un individu à endosser une succession de rôles différents selon les publics et les moments tout en préservant une unité. En réaction à cet impératif, « [l]a blancheur est cette volonté [...] de mettre enfin un terme à la nécessité sociale de toujours se composer un personnage selon les interlocuteurs en présence. Elle est une recherche d'impersonnalité, une volonté de ne plus se donner que sous une forme neutre⁴²⁴ ». En entreprenant une lutte pour la subjectivité (Deleuze), l'individu queer souhaite ne plus avoir à fournir l'effort qui exige de lui d'être constamment à la hauteur des exigences normatives envers soi et les autres ; l'univers des représentations qui le traverse et l'accable est soudain interrompu. Il se met en vacance de ce qu'il était et des attentes normatives de son entourage à son égard en opposant « une résistance aux impératifs de se construire une identité dans le contexte de l'individualisme démocratique de nos sociétés⁴²⁵ » ; il aspire (au moins provisoirement) à la vie impersonnelle et

⁴²⁰ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 18.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 81.

⁴²² *Ibid.*, p. 83.

⁴²³ *Ibid.*, p. 82.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 18.

souhaite « se défaire de toutes les contraintes de l'identité pour ne plus exister qu'*a minima*⁴²⁶ ». C'est ce qui permet à Le Breton de dire que la blancheur, en tant que forme contemporaine d'autodestruction, « n'est pas une excentricité ou une pathologie, mais une expression radicale de liberté, celle du refus de collaborer en se tenant à distance ou en se soustrayant à la part plus contraignante de l'identité au sein du lien social⁴²⁷ ».

Certains verront peut-être dans ce geste un paradoxe : n'est-ce pas régresser politiquement pour les personnes queers que de ne plus vouloir être visible, c'est-à-dire identitairement repérable, alors qu'on vient justement de passer des décennies à lutter pour la reconnaissance sociale? Le philosophe Pierre Zaoui n'y voit pourtant aucune contradiction, simplement une tension propre à notre époque :

[A]u désir d'être reconnu comme individu libre ferait pendant le désir de ne plus être reconnu, de *disparaître dans la multitude*. Autrement dit, notre modernité ne se caractériserait pas seulement par une lutte effrénée pour la reconnaissance et la visibilité [l'atteinte d'un devenir-majoritaire], mais tout autant par une lutte souterraine, plus calme mais tout aussi tenace, pour l'anonymat et l'invisibilité [une lutte pour la subjectivité moderne permettant un retour au devenir-minoritaire]⁴²⁸.

Dominique Rabaté constate à cet effet que sont apparues, ces dernières années, de nombreuses stratégies individuelles ou collectives de résistance face à l'empire croissant du « capitalisme attentionnel »⁴²⁹, c'est-à-dire « une nécessité de répondre par la ruse et le retrait, par des formes de discrétion et d'anonymat aux pressions d'une société médiatique qui exige de chaque individu qu'il manifeste une singularité dont il doit être le promoteur publicitaire⁴³⁰ ». En outre, d'un point de vue littéraire, il observe que « [l]a disparition est [...] en train de devenir un véritable cliché fictionnel, un des trucs narratifs [caractéristiques] des années 2000⁴³¹ ». Ce genre de processus de désobjectivation est à mon avis tout particulièrement présent dans la littérature queer qui se publie

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 49-50.

⁴²⁸ P. Zaoui, *op. cit.*, p. 15. Je souligne.

⁴²⁹ Le capitalisme attentionnel est cette idée, chez Yves Citton, que « l'attention est en passe de devenir la forme hégémonique de capital. [...] Tout repose en effet sur une ontologie de la visibilité qui mesure le degré d'existence d'un être à la quantité et à la qualité des perceptions dont il fait l'objet de la part d'autrui ». (Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 74-75.)

⁴³⁰ Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître : une traversée du roman français contemporain*, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015, p. 26.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 35.

depuis quelques années, notamment sous la forme de ce que José Esteban Muñoz nomme une « narration of disappearance and negativity » ; des textes « full of fucking, drinking, and other modes of potentially lyrical self-destruction⁴³² » – c’est ce que nous verrons dans les prochains chapitres. Cette récurrence thématique contribuerait ainsi à valider l’hypothèse de Rabaté selon laquelle la littérature contemporaine constitue « un lieu paradoxal de résistance face à la normalisation sociale, aux dispositifs toujours grandissants de contrôle et d’assignation, une façon de désertier qui puisse exprimer la force encore vitale d’une sécession individuelle⁴³³ »⁴³⁴ ; une lutte anti-normative et anti-identitaire qui est au fondement des œuvres queers composant le corpus d’étude de ma thèse.

Ce faisant, on pourrait dire que la *technique de blancheur* lebretonienne, en tant qu’« ascèse d’inspiration stoïcienne mais sans souci d’une perfection morale⁴³⁵ », est en quelque sorte à la sociologie ce que la *pratique ascétique* foucauldienne est à la philosophie : un travail de soi sur soi par lequel on essaie de se rendre plus sobre, plus discret, plus dépouillé identitairement, ce qui nous permet de rejeter temporairement l’être ontologique, c’est-à-dire toute rigidification identitaire, dans le but de réinvestir les *devenirs* fluctuants associés à l’exploration de nos désirs changeants. En entreprenant ce que je propose ici de nommer des *autodestructions ascétiques*, il s’agit pour les personnages queers de rechercher l’impersonnalité et l’anonymat afin d’interrompre la marche de l’identification et du « devenir soi » à la faveur d’une désidentification et d’un « dédevenir »⁴³⁶ [*unbecoming*] expérimental leur permettant, en rouvrant le champ des possibles, de « créer quelque chose de nouveau⁴³⁷ ».

⁴³² J. E. Muñoz, *Cruising Utopia*, op. cit., p. 11, 13.

⁴³³ D. Rabaté, *Désirs de disparaître*, op. cit., p. 20.

⁴³⁴ « In the contemporary era of hyper-securitization via identification and its technological verification, we also need to think about paper as a space of exile and of disappearance [...]. » (J. P. Ricco, *The Decision Between Us*, op. cit., p. 9.)

⁴³⁵ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 21.

⁴³⁶ Je reprends ici la traduction française du terme « *unbecoming* » que privilégie Thérèse St-Gelais alors qu’elle cite un passage de *The Queer Art of Failure*, de Jack Halberstam, dans son article : « Féminismes et incertitude. Un corps à soi et hors de soi », *esse arts + opinions*, n° 90, 2017, p. 38.

⁴³⁷ G. Deleuze, *Pourparlers*, op. cit., p. 231.

La performance de la désidentité et l'éthique du (dé)devenir

I have existed between selves, suspended in the act of becoming,
discovering a new hunger.

– Alexander Cheves, *My Love Is a Beast: Confessions*

Dans son essai *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999), José Esteban Muñoz propose de « performer la désidentité » : « Disidentification is meant to be descriptive of the survival strategies the minority subject practices in order to negotiate a phobic majoritarian public sphere that continuously elides or punishes the existence of subjects who do not conform to the phantasm of normative citizenship. [...] [It is a] powerful and seductive site of self-creation⁴³⁸. » La désidentité a donc tout à voir avec l'ascèse foucauldienne : « the self of disidentity is ultimately an *impersonal self*⁴³⁹ », c'est-à-dire un espace queer d'autocréation ouvert sur les possibles. Elle se veut une alternative à l'opposition binaire entre identification et contre-identification, un espace intermédiaire qui permet l'invention par le sujet d'identités hybrides, mouvantes. Il ne s'agit donc pour Muñoz ni de s'assimiler à l'idéologie dominante en s'y identifiant ni de la rejeter en bloc, mais plutôt de renégocier sa lecture des codes culturels dominants pour simultanément s'y intégrer et les subvertir *de l'intérieur*⁴⁴⁰.

De manière similaire, dans une perspective barthésienne, le queer ne serait pas un mouvement révolutionnaire de libération, mais plutôt un geste de résistance ; il procède non à une simple *destruction* de la société hétéronormative, mais bien à sa *décomposition* :

Admettons que la tâche historique de l'intellectuel (ou de l'écrivain), ce soit aujourd'hui d'entretenir et d'accentuer la *décomposition* de la conscience bourgeoise. [...] [C]ela veut dire qu'on feint volontairement de rester à l'intérieur de cette conscience et qu'on va la délabrer, l'affaïsser, l'effondrer, sur place, comme on ferait d'un morceau de sucre en l'imbibant d'eau. La *décomposition* s'oppose donc ici à la *destruction* : pour *détruire* la conscience bourgeoise, il faut

⁴³⁸ José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 4.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 178. L'auteur souligne.

⁴⁴⁰ C'est en quelque sorte ce que Frédéric Gros nomme une « soumission "ascétique" », c'est-à-dire : « l'état dans lequel l'individu s'efforce de calculer, dans ce qu'on lui demande de faire, une obéissance *a minima*. Obéir, oui, puisque la situation objective l'impose, mais en tentant chaque fois de rendre l'exécution de l'ordre la moins complète, la plus tardive, la plus défectueuse possible, en portant sa réalisation à la limite du sabotage. Obéissance de mauvaise grâce, de mauvaise volonté. Il ne s'agit pas de désobéir "activement", mais d'obéir le plus mal possible ; on parle de soumission "ascétique" pour dire qu'il ne s'agit pas d'une simple négligence passive ou d'une inertie [...], mais plutôt d'un travail d'épuration par lequel je m'efforce d'éliminer tout ce qui, dans mon obéissance, pourrait signifier un commencement d'adhésion. » (F. Gros, *Désobéir*, *op. cit.*, p. 62-63.)

s'en absenter, et cette extériorité n'est possible que dans une situation révolutionnaire [...]. Tandis qu'en décomposant, j'accepte d'accompagner cette décomposition, de me décomposer moi-même, au fur et à mesure : je dérape, m'accroche et entraîne⁴⁴¹.

Se désidentifier, au sens où l'entend Muñoz, signifierait alors moins de rejeter en bloc le binarisme homme/femme, par exemple, que de le décomposer de l'intérieur (par le biais de performances artistiques, notamment) en pervertissant nos conceptions de la masculinité traditionnelle⁴⁴², c'est-à-dire : non pas dire « je ne suis pas un homme, parce que je ne me reconnais pas dans la façon dont vous concevez ce terme », mais plutôt « je suis un homme qui déjoue tout ce que vous pouvez concevoir qu'un homme puisse être » ; je subvertis votre langage pour lui faire dire autre chose, je joue avec le signifiant et le signifié. Comme l'écrit Sam Bourcier, il faut prendre conscience « du potentiel qu'il y a à dénaturiser, à inventer et à pratiquer des masculinités alternatives, différentes, dissidentes, déloyales par rapport à la masculinité hégémonique⁴⁴³. » C'est également ce qu'exprime Peter Drucker :

Looking to a world of porous gender boundaries does not imply expecting women and men, or even masculine and feminine attributes, to disappear off the face of the planet. It means challenging the still overwhelming expectation that every human being encountered should be instantly identifiable as either male or female, and that identifiable males and females will live within the outer limits of acceptable masculine and feminine behaviour, respectively. Instead, as gender queers are increasingly asserting, each person can embody a distinctive and fluctuating combination of masculine and feminine attributes [...]. Once the expectation of universally single-gendered human being (including lesbian and gay human beings) is shattered, a vast area of freedom could open up for a diversity of clothing, adornment, body types and behaviour. And in terms of desire, people could increasingly be open to being attracted or aroused by different aspects or junctions of masculinity, femininity or androgyny in different relationships or different phases or moments of their lives⁴⁴⁴.

C'est à ce genre de travail d'altération que procèdent symboliquement les personnages queers dits « autodestructeurs » de la littérature contemporaine, c'est-à-dire que par leurs actions, ils cherchent à ébranler de l'intérieur les dispositifs de normalisation qui les accablent afin de s'en délester ;

⁴⁴¹ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 76. L'auteur souligne.

⁴⁴² Comme le formule Lila Braunschweig, il ne s'agit d'« un manifeste ni pour une androgynéité collective, totale, autoritaire, ni pour un masculin généralisé. Je n'appelle ici de mes vœux ni le réchauffé d'un humanisme égalitariste aveugle et androcentrique ni l'exploration généralisée d'une identité non-binaire ou fluide. [...] Je ne suggère pas d'effacer le genre, mais d'enrayer les mécanismes qui obligent le genre à être seulement ceci ou seulement cela et qui l'instituent comme charpente indétrônable de nos vies en commun. » (L. Braunschweig, *Neutriser*, *op. cit.*, p. 181.)

⁴⁴³ S. Bourcier, *Homo Incorporated*, *op. cit.*, p. 125.

⁴⁴⁴ P. Drucker, *op. cit.*, p. 388-389.

comme l'écrivait Barthes, ils « se décomposent eux-mêmes », ils s'*autodétruisent* (par un *self-shattering* et non une *self-destruction*).

Pour combattre la normopathie contemporaine (dont il a été question au premier chapitre), la philosophe Evelyne Grossman propose d'ailleurs de « se déprendre des formes pétrifiées de l'identitaire » en « invent[ant] à chaque instant *les figures* mouvantes de la représentation de soi et de l'autre⁴⁴⁵ » ; autrement dit, comme Muñoz⁴⁴⁶, de pratiquer des formes de *désidentité*, alors que la question que pose Grossman est : « Comment conserver la permanence du moi tout en refusant “le principe inconscient des effigies, des statues morales toutes moulées et toutes faites” ? Quelle forme inventer pour dire la chair vivante des corps sans la pétrifier, l'enfermer *in vivo* dans un tombeau⁴⁴⁷. » En réponse à ces interrogations, Grossman propose de s'engager dans un « mouvement [qui] ne fixe pas mais maintien[t] ouverte l'oscillation [...] [entre] le trop de forme et l'informe », entre la crispation narcissique et la folie dissolutive :

Il s'agit à la fois de défaire l'identification narcissique à une forme qu'on immobilise, une image-mirage statufiée (mon père, ma mère, cet autre en face de moi qui me ressemble, cet homme/cette femme que j'incarne) et d'inventer les figures plurielles, provisoires, d'une identité en mouvement : *des identités*⁴⁴⁸. À la fois une et plus d'une. Ce qui signifie s'identifier non à une image mais *au mouvement d'une image*, en chacun des points où elle se stabilise provisoirement, dans ce défilé qui la fait plurielle, changeante. La désidentité dirait ce lien incessant de la forme aux mouvements qui la déforment. [...] C'est cette théâtralité mouvante, [...] empêchant la société de se pétrifier dans son ordre, qui [est] intéress[ante]. Non la “représentation” par délégation, la représentation-image du peuple comme Unité, corps prétendu propre et indivisible de la multitude informe, mais au contraire, la figure qui s'y invente d'un corps polymorphe, configuration impropre et vivante, dont le lien aux signes du pouvoir est constamment à recréer⁴⁴⁹.

Ces « mouvements qui nous déforment », ce sont les pratiques autodestructrices dont il a été question plus tôt, ces techniques de blancheur qui nous libèrent, au moins pour un temps, du poids d'être soi dans l'espace social, en nous ouvrant à notre multitude informe.

⁴⁴⁵ E. Grossman, *La défiguration*, *op. cit.*, p. 113. L'auteur souligne.

⁴⁴⁶ Bien que Grossman utilise la même terminologie que Muñoz et que son essai ait été publié cinq ans après *Disidentifications*, il ne semble pas y avoir de filiation directe entre leurs réflexions ; Grossman, qui est plutôt héritière de la pensée de Deleuze, ne fait aucune référence aux travaux du penseur queer américain.

⁴⁴⁷ E. Grossman, *La défiguration*, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁴⁸ Roland Barthes écrit de manière similaire : « Il ne faut pas que l'opposition des sexes soit une loi de Nature ; il faut donc dissoudre les affrontements et les paradigmes, pluraliser à la fois les sens et les sexes : le sens ira vers sa multiplication, sa dispersion, et le sexe ne sera pris dans aucune typologie (il n'y aura, par exemple, que *des* homosexualités, dont le pluriel déjouera tout discours constitué, centré, au point qu'il lui apparaît presque inutile d'en parler). » (R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 83.)

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 114-115. L'auteur souligne.

Pour Deleuze et Guattari, qui considèrent l'identité comme un dispositif de pouvoir, un piège qui empêche les devenirs en réduisant les singularités à une subjectivité enserrée dans des caractéristiques stables, il faut « beaucoup d'ascèse, de sobriété, d'involution créatrice⁴⁵⁰ » pour parvenir à ne pas être comme tout le monde et à échapper à l'emprise des normes et des modèles identitaires. Pour ne pas faire de soi un être (gay) visible mais un devenir (queer) « imperceptible, indiscernable, impersonnel⁴⁵¹ », il faudrait *dédevenir soi*, c'est-à-dire procéder à une *involution créatrice*, « une dissolution de la forme⁴⁵² » (une décomposition du modèle identitaire dans lequel on s'est fixé), afin de rejoindre le territoire intermédiaire du *devenir*, suivant la ligne suivante : être (forme) → devenir → non-être (informe). Dédevenir (ou involuer), c'est-à-dire « supprimer de soi tout ce qui nous empêchait de nous glisser entre les choses, de pousser au milieu des choses⁴⁵³ », désignerait ainsi une pratique ascétique qui permet de déjouer le paradigme (ce « bagage » dont parlait Ricco) dans le but de revenir à la table de travail qu'est le devenir. Il s'agit de réinvestir les processus de subjectivation qu'on avait cru achevés (à la suite du *coming out*, notamment), alors que le devenir « n'a pas de terme, parce que son terme n'existe à son tour que pris dans un autre devenir dont il est le sujet, et qui coexiste, qui fait bloc avec le premier⁴⁵⁴ » ; « le moi n'est qu'un seuil, une porte, un devenir entre deux multiplicités⁴⁵⁵ ».

De manière analogue aux réflexions de Muñoz et de Grossman, celles de Deleuze et Guattari nous amènent donc à penser que « le devenir[-queer] peut et doit être qualifié comme devenir sans avoir un terme qui serait [le queer] devenu⁴⁵⁶ », c'est-à-dire une *identité* queer. Dans cette optique, ce que nous dit implicitement la littérature actuelle, à mon avis, c'est qu'il faut « cesse[r] d'être des sujets pour devenir des événements⁴⁵⁷ »⁴⁵⁸ à modulations variables ; des êtres impersonnels qui multiplient les processus de subjectivation/déssubjectivation afin d'ébranler le plus souvent possible

⁴⁵⁰ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 342.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 343.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 331.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 343.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 291.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 291.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 320.

⁴⁵⁸ On parlera d'une « individualité d'événements », l'événement étant ici « un concept philosophique, le seul capable de destituer le verbe être et l'attribut ». (G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 193-194.)

leur identité pour l'empêcher de se cristalliser. En effet, le devenir « ne se contente pas de passer par la ressemblance » à un modèle auquel il s'identifie, mais procède à « une irrésistible déterritorialisation, qui annule d'avance les tentatives de reterritorialisation œdipienne, conjugale ou professionnelle⁴⁵⁹ » en gardant le sujet dans un fécond état d'inachèvement :

Devenir est un rhizome⁴⁶⁰, ce n'est pas un arbre classificatoire ni généalogique. Devenir n'est certainement pas imiter, ni s'identifier ; [...] ce n'est pas non plus correspondre, instaurer des rapports correspondants ; ce n'est pas non plus produire, produire une filiation, produire par filiation. Devenir est un verbe ayant toute sa consistance ; il ne se ramène pas, et ne nous amène pas à « paraître », ni « être », ni « équivaloir », ni « produire »⁴⁶¹.

Par exemple, si pour le personnage de *Phénomènes naturels*, « pendant longtemps, il n'y a eu que la destination qui comptait » (identitairement parlant), aujourd'hui, il « marche[, p]artout » (PN, 13) ; il se maintient en mouvement, littéralement et figurativement. Il prend alors conscience que « l'évolution [le processus] est plus importante que le résultat, comme le voyage est plus important que la destination » (PN, 88). Autrement dit, il ne cherche plus à *devenir quelqu'un*, mais à demeurer sur un « plateau »⁴⁶² de devenir et de changement. Comme il le dit vers la fin du roman : « en ne-plus-voulant-avoir-l'air-de, je venais de gagner ma carte de membre queer à vie » (PN, 87).

En fait, pour Deleuze, « le devenir et la multiplicité sont une seule et même chose⁴⁶³ » : le moins est la condition du plus, et « le multiple, il faut le faire, non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure [suivant une perspective intersectionnelle, comme l'écrivait Preciado], mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété⁴⁶⁴ ». C'est en quelque sorte l'équivalent, en art, du minimalisme ou du monochrome⁴⁶⁵ (le *Carré blanc sur fond blanc* de Kasimir Malevitch ; le *M 69, Monochrome blanc* d'Yves Klein ; le *Erased de Kooning Drawing* de Robert Rauschenberg ;

⁴⁵⁹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 285.

⁴⁶⁰ « Nous savons qu'entre un homme et une femme beaucoup d'êtres passent, qui viennent d'autres mondes, apportés par le vent, qui font rhizome autour des racines, et ne se laissent pas comprendre en termes de production, mais seulement de devenir. » (*Ibid.*, p. 296.)

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁶² « Un plateau est toujours au milieu, ni début ni fin. [...] Gregory Bateson se sert du mot "plateau" pour désigner quelque chose de très spécial : une région continue d'intensités, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure. » (*Ibid.*, p. 32.)

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁶⁴ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris Flammarion, coll. « Champs essais », 1996, p. 13.

⁴⁶⁵ Cf. Denys Riout, *La peinture monochrome*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006.

le *Untitled (Passport)* de Felix Gonzalez-Torres⁴⁶⁶) : vide de représentation (*blank* ; blanc) et de forme (sans pour autant être *rien* ou signifier *se fondre dans la masse* majoritaire comme le voudrait le discours de la droite qu’incarne Duhaime), le monochrome est riche de toutes les intentions, il donne lieu à tout l’éventail des possibilités ; il peut devenir, à chaque instant, quelque chose de nouveau :

Devenir, c’est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert, et par là même peuplé. C’est cela qui est difficile à expliquer : à quel point involuer, c’est évidemment le contraire d’évoluer, mais c’est aussi le contraire de régresser, revenir à une enfance, ou à un monde primitif. Involuer, c’est avoir une marche de plus en plus simple, économe, sobre⁴⁶⁷.

C’est en ce sens que Deleuze affirme de manière poétique qu’en chacun de nous,

il y a comme une ascèse, en partie dirigée contre nous-mêmes. Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de flores. Nous passons notre temps à ranger ces tribus, à les disposer autrement, à en éliminer certaines, à en faire prospérer d’autres. Et toutes ces peuplades, toutes ces foules, n’empêchent pas le désert, qui est notre ascèse même, au contraire elles l’habitent, elles passent par lui, sur lui. [...] Le désert, *l’expérimentation sur soi-même*⁴⁶⁸, est notre seule identité, notre chance unique pour toutes les combinaisons qui nous habitent⁴⁶⁹.

Le Breton rappelle à cet effet que la quête de la blancheur, en tant qu’« impersonnalisation délibérée, presque expérimentale, [...] pour se libérer du poids d’être soi⁴⁷⁰ », se fonde entre autres sur l’idée que « nous avons chacun une centaine de moi potentiels réprimés⁴⁷¹ ». Ce faisant, « la disparition [...] est aussi une solution au sentiment de la multiplicité de soi, la conviction d’abriter maints personnages et de ne pas se résigner à les sacrifier⁴⁷² ». Se rendre le plus impersonnel

⁴⁶⁶ « “Untitled” (*Passport*) [is] a paper stack from 1991 that consists of large monochromatic white sheets of paper placed up against a white wall. [...] Felix enables us to imagine how “a white empty blank uninscribed piece of paper” [...] can be an ongoing source of thinking and fulfillment. And further, how such a sheet of paper, to the precise extent that it is empty, blank and uninscribed by signs and marks of identity, portraiture, address of origin or destination, and so on, can be the access and path out to “another place, to another life, to a new beginning, to chance; to the unexpected reasons for being” and thereby serve as the invention of a new kind of passport for an excursion, the course of which is *to-* or *toward* that non-destinal destination that is simply outside. » (J. P. Ricco, *The Decision Between Us*, *op. cit.*, p. 202-203.)

⁴⁶⁷ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁶⁸ « L’ascèse a toujours été la condition du désir, et non sa discipline ou son interdiction. Vous trouverez toujours une ascèse si vous pensez au désir. [...] Le désir n’est jamais à interpréter, c’est lui qui expérimente. » (*Ibid.*, p. 115, 120.)

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 18. Je souligne.

⁴⁷⁰ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 35-36.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 47.

possible en involuant dans un « becoming-disappeared⁴⁷³ », ce n'est pas se rendre indissociable de la majorité, mais se disposer à embrasser sa multitude queer ; son devenir-minoritaire.

Pour Carly Thomsen, le dédevenir, en tant qu'ascèse, serait en effet d'abord une approche anti-identitaire et anti-assimilationniste qui a à voir avec l'idée de la disparition, d'une interruption de la reconnaissance identitaire – ce qui nous ramène aux réflexions de Zaoui, cité plus tôt, quant au désir de « disparaître dans la multitude ». Dans *Visibility Interrupted* (2021), Thomsen suggère en fait que

a critical examination of contemporary visibility politics can help us to understand how one *becomes* (and might unbecome) a sexual subject [in order to] broaden possibilities for creating and actualizing alternative subjectivities, sexual and otherwise. In short, unbecoming enables us to – or perhaps even requires that we – become differently⁴⁷⁴.

Autrement dit, dédevenir « is something we can think of as the deconstruction of what it means to become, the interrogating of the [capitalist] ideologies upon which this becoming relies⁴⁷⁵ », et qui nous enferme dans des rôles contraignants. En *devenant* gay plutôt qu'en *étant* gay, on cesse d'imiter les modèles dominants. Dans ses entrevues publiées dans la presse gay, Foucault envisageait l'homosexualité en termes similaires :

Être gay, c'est être en devenir. Il ne faut pas être homosexuel, mais s'acharner à être gay [...], se placer dans une dimension où les choix sexuels que l'on fait sont présents et ont leurs effets sur l'ensemble de notre vie [...]. Ces choix sexuels doivent être en même temps créateurs de mode de vie. Être gay signifie que ces choix se diffusent à travers toute la vie, *c'est aussi une certaine manière de refuser les modes de vies proposés, c'est faire du choix sexuel l'opérateur d'un changement d'existence*⁴⁷⁶.

C'est à mon avis la force de la littérature queer actuelle que de « remett[re] en cause nos systèmes, nos catégories et la tranquille stabilité des oppositions qui souvent les gouvernent⁴⁷⁷ » en les mettant en échec par la mise en scène de pratiques déviantes. C'est d'ailleurs le propre du devenir et de la désidentité d'échouer à correspondre aux modèles normatifs en s'engageant plutôt dans un « processus de création-décréation » permanent, au sens où « échouer est un processus sans fin [...],

⁴⁷³ J. P. Ricco, *The Logic of the Lure*, *op. cit.*

⁴⁷⁴ Carly Thomsen, *Visibility Interrupted: Rural Queer Life and the Politics of Unbecoming*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2021, p. xv.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. xiv.

⁴⁷⁶ M. Foucault, « Entretien avec M. Foucault », *op. cit.*, p. 1114. Je souligne.

⁴⁷⁷ E. Grossman, *La défiguration*, *op. cit.*, p. 113.

mouvement de ce qui, constamment, trahit la propension de l'écrit à prendre forme, de l'image à se figer [...]»⁴⁷⁸ ».

Jack Halberstam, en célébrant la puissance de l'échec dans son essai *The Queer Art of Failure* (2011), s'est également intéressé à ces « modes of unbeing and unbecoming⁴⁷⁹ » qui permettent aux personnes queers d'atteindre « all the *in-between spaces* that save us from being snared by the hooks of hegemony⁴⁸⁰ ». L'idée qui traverse l'essai d'Halberstam est en fait que,

under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world. Failing is something queers do and have always done exceptionally well; for queers failure can be [...] a way of life, to cite Foucault, and it can stand in contrast to the grim scenarios of success [that have emerged from the triumphs of global capitalism] that depend upon « trying and trying again »⁴⁸¹.

Les personnes queers n'auraient en effet rien à gagner à s'acharner à se comporter de manière respectable, comme de « bons gays » ou de « meilleurs petits garçons au monde » : « The desire to be taken seriously is precisely what compels people to follow the tried and true paths of knowledge production [...]. But being taken seriously means missing out on the chance to be frivolous, promiscuous, and irrelevant⁴⁸² », ce que John Paul Ricco nomme « the promiscuous ethics and insurgent politics of those who remain anonymous, itinerant, imperceptible, and illicit⁴⁸³ », et qui serait peut-être, au fond, la seule véritable façon d'ébranler le statu quo à notre époque.

L'involution des garçons perdus

Qu'est-ce qui est pire que d'être achevé? / Adulte – achevé – mort :
nuances d'un même état.

– Henri Michaux, *Enfants*

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁷⁹ Jack [Judith] Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 23.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 2. Je souligne.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 2-3.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 6.

⁴⁸³ J. P. Ricco, *The Logic of the Lure*, *op. cit.*, p. xxii.

Une particularité des œuvres littéraires que j'étudie est qu'on y trouve une multitude de personnages de garçons/*boys* de tous âges, ce qui produit, d'un texte à l'autre, une réelle impression de « boys band »⁴⁸⁴ (GI, 46), ou plutôt d'« unbecoming community »⁴⁸⁵. Le recours à cette épithète juvénile⁴⁸⁶ dans un contexte queer nous invite en effet, à mon avis, à y voir des figures du devenir deleuzien, au sens où c'est « comme si, indépendamment de l'évolution qui entraîne vers l'adulte, il y avait chez l'enfant [réel ou symbolique] place pour d'autres devenirs, “d'autres possibilités contemporaines”, qui ne sont pas des régressions, mais des involutions créatrices⁴⁸⁷ ». On pense d'abord au « good boy » qui donne son titre au roman d'Antoine Charbonneau-Demers (expression qui apparaît également dans « Édouard a 16 ans » de Kev Lambert et *Phénomènes naturels* de Vincent Fortier), mais il y a aussi – je les énumère ici de manière non-exhaustive : la « gang de boys » (CU, 52), les « sad boys » (CU, 77), le « barely legal boy » (CU, 67), le « golden shower boy » (CU, 98) et le « petit boy » (CU, 117) de Gabriel Cholette ; le « bad boy » (PA, 20) et le « bukkake boy » (PA, 52) de Nicholas Giguère ; les « jolis boys ôtant les miettes de pain / de la barbe de leur daddy » (M, 82) d'Éric-Guy Paquin ; le « garçon éclaté » (RA, 28), le « garçon triste » (RA, 48) et les « garçons altérés » (RA, 59) d'Éric Noël ; les « petits garçons, les garçons sages de bonne famille » (QR, 13), « les garçons souillés, les scandaleux garçons écartelés, les garçons avaleurs de foutre sucré » (QR, 15-16) et les « petits slutboys d'amour » (QR, 13) de Kev Lambert ; les « garçons interludes » (GI, 33), les « garçons oubliés » (GI, 37), les « garçons baristas » (GI, 46), les « garçons qui cherchent un réconfort rapide et éphémère » (GI, 49), les « garçons éteints » (GI, 52), les « beaux garçons fuyards, pâles comme la brume » (GI, 60) et le « fuckboy » (GI, 61) de Victor Bégin ; voire le « bleu des garçons » du titre d'Éric LeBlanc. Comment expliquer la récurrence de ce terme si ce n'est en y reconnaissant un désir, commun à l'ensemble des

⁴⁸⁴ À ce propos, Deleuze écrit : « [C]e qu'il y a de bien avec une bande, c'est que chacun y mène sa propre affaire tout en rencontrant les autres, chacun ramène son butin, et qu'un devenir s'esquisse, un bloc se met en mouvement, qui n'est plus à personne, mais “entre” tout le monde, comme un petit bateau que des enfants lâchent et perdent, et que d'autres volent. » (G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 16.)

⁴⁸⁵ J. P. Ricco, *The Decision Between Us*, *op. cit.*

⁴⁸⁶ Il est intéressant de noter que cette façon d'associer homosexualité et juvénilité n'est pas nouvelle : elle était déjà présente dans une certaine littérature gay de la seconde moitié du 20^e siècle, qu'on pense seulement aux « ragazzi » (« garçons », en italien) de Pier Paolo Pasolini (1955), aux « garçons de la bande » de Mart Crowley (1967), aux « garçons sauvages » de William Burroughs (1971), aux « garçons magiques » de Jean-Paul Daoust (1986), ou plus implicitement aux « garçons perdus » qui traversent toute l'œuvre de Dennis Cooper, particulièrement dans son cycle George Miles (1989 à 2000). On la trouve aussi plus récemment dans le *Journal sexuel d'un garçon d'aujourd'hui* (2021) d'Arthur Dreyfus.

⁴⁸⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 335.

personnages, d'« une vie de transformation éternelle, un état sublime de devenir perpétuel » (L, 211) ; ce que Jacques Khalip nomme des « performances of unbecoming through which existence occurs in the interstices of (in)decisions⁴⁸⁸ »? En effet, il semble que chacun à leur façon, ces garçons queers « persist[ent] dans l'élasticité des postures [...] [et soient] fidèle[s] au polymorphisme infantile de qui n'a pas encore choisi⁴⁸⁹ » – et ne veut pas avoir à choisir.

Dans son essai *Gay Bar*, Jeremy Atherton Lin observe : « Late at night, all the men in the room [the gay bar] are referred to as boys (*Hello, boys*, shouts the drag queen) and this approximation of neverland evinces a mind-set of perennial searching⁴⁹⁰. » L'adéquation implicite qu'opère l'essayiste entre les gays et les garçons perdus/*lost boys* de James M. Barrie n'est pas innocente⁴⁹¹, ni leur traversée vers un métaphorique Neverland⁴⁹² – soit le genre de fuite vers un espace hétérotopique dont il sera question au chapitre 4. Ce sont des individus qui, à l'instar de Peter Pan et sa bande, ne souhaitent pas « grandir », c'est-à-dire « devenir quelqu'un ». C'est pourquoi ils sont « perdus » (désorientés, désorganisés, nomades⁴⁹³) : ils refusent de se fixer dans une posture d'« adulte » [*grown-up*] respectable, ce qui les amène plutôt à se maintenir dans un entre-deux de jeunesse perpétuelle ; dans le « devenir » (en constante renégociation) plutôt que dans l'« être » (achevé une fois pour toute)⁴⁹⁴. Ils favorisent ainsi l'irrésolution, le processus (un « état de

⁴⁸⁸ Jacques Khalip, « Of Queer Neutrality », *New Formations*, vol. 2014, n° 84-85, 2014, p. 258.

⁴⁸⁹ E. Grossman, *La défiguration*, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁹⁰ Jeremy A. Lin, *Gay Bar : Why We Went Out*, New York, Little, Brown and Company, 2021, p. 32.

⁴⁹¹ Elle a notamment inspiré plusieurs réécritures queers ; je pense entre autres au récent « queer punk novel » *Lost Boi* (2015), de Sassafras Lowrey. La référence à Peter Pan apparaît d'ailleurs de manière explicite à deux occurrences dans *Les garçons interludes* de Victor Bégin, à la page 33, puis à la page 38, dans un fragment intitulé « Peter Pan » qui débute par : « Dans son appartement parsemé de papillons, avec un millier de plantes et de dessins d'enfants, j'avais toujours un racoin où me blottir et me reposer après les nuits de travail à l'hôpital. Avec Owen, c'était une vie parallèle. »

⁴⁹² « [It translates into a concrete vision] the sense of difference, the desire to escape, and the will to imagine alternatives that were all such prominent parts of the childhood experience of so many proto-gay boys in the pre-Stonewall era of the 1950s and 1960s, and that remain important parts of queer childhood experience to this day. » (D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 104-105.)

⁴⁹³ « The figuration of the nomad renders an image of the subject in terms of a nonunitary and multilayered vision, as a dynamic and changing entity. » (Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 2011.) À propos du lien entre *devenir* et *nomadisme*, voir également : Rosi Braidotti, *Nomadic Theory : The Portable Rosi Braidotti*, New York, Columbia University Press, 2011.

⁴⁹⁴ Quelques jours après la parution de la nouvelle « Des influenceurs québécois prônent un nouveau mouvement masculin » dans l'édition du *Devoir* du 15 août 2023, Louis Racicot, l'un des influenceurs masculinistes cités dans l'article, publiait en story Instagram : « It's time for boys to become men au Québec ». Cette idée de « garçons » qui doivent « devenir des hommes » en revalorisant une vision conservatrice de la masculinité illustre parfaitement cette idée que je tente de démontrer ici, à savoir que le garçon/*boy* se veut, dans une perspective queer, une figure de

recherche permanent », comme l'écrivait Atherton Lin) propre au devenir-minoritaire, de façon à chasser toute forme de finitude identitaire, de devenir-majoritaire. Dans le texte original de Barrie, Peter Pan est d'ailleurs décrit comme un être de l'entre-deux : plutôt que de perdre ses ailes (le signe de sa singularité) dans le but de devenir un petit garçon comme les autres, Peter garde les siennes et, un soir, s'envole par la fenêtre pour rejoindre les Jardins de Kensington. Perdu, il rencontre celui qui deviendra son mentor, le corbeau Salomon Caw, qui lui explique qu'il n'est ni « tout à fait un humain », « ni tout à fait un oiseau » (un animal), mais bien un « Entre-deux⁴⁹⁵ ». On pourrait décrire les personnes queers de la même façon, soit des figures de l'entre-deux, des êtres de devenir qui oscillent entre l'enfant et l'adulte (un devenir-animal, comme nous le verrons au chapitre 5) parce qu'ils refusent de se stabiliser dans l'une ou l'autre des positions : peu importe leur âge, ils demeurent symboliquement des « garçons ». Comme le dit le narrateur de *Liminal*, il n'est « pas un enfant, mais pas tout à fait un homme non plus. Pris quelque part entre les deux. Sur une quelconque frontière tremblante, fragile » (L, 128).

C'est peut-être la raison pour laquelle on entend souvent dire que les gays/queers sont d'« éternels adolescents », comme s'ils étaient prisonniers de cette période de transition entre l'enfance et l'âge adulte, ce dont témoigne Atherton Lin dans son essai : « I'd heard it said that gays were perpetually adolescent⁴⁹⁶. » Cela dit, on conçoit habituellement cette expression comme psychologisante et moralisatrice, voire homo/queerphobe, parce qu'elle reconduit le préjugé selon lequel les gays seraient immatures⁴⁹⁷ et irresponsables, que leur développement affectif serait

résistance à cette conception figée de la masculinité qui est prônée dans ce genre de discours. João Florêncio écrit : « Gay men are, after all, still men. And men – whether straight or gay – still have a long way to go before we manage to escape the constraints placed upon us by a phallogocentric regime that expects boys to grow up to become men and where our masculinities are obsessively monitored whilst we all continue in various ways to fail to embody the claustrophobic ideal towards which we are all summoned. And yet, [...] new embodiments of masculinity are being experimented with and given shape to in a so-called “post-AIDS” or “post-crisis” conjuncture in which antiretroviral combination therapies, recreational drugs, and new styles of pornography benefiting from the affordances of online media seem to have allowed gay men – the gay men who can afford access to them – to pick up where our elders have left their pursuits of sexual liberation and investigations into “carnal horizons of possibility”. [...] To some people, unfortunately, they will remain risky dangerous unhinged degenerate irresponsible narcissistic hedonistic perverts with a penchant for self-destruction. » (João Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures : The Ethics of Becoming-Pig*, New York, Routledge, 2020, p. 171-172.)

⁴⁹⁵ James M. Barrie, *Peter Pan dans les Jardins de Kensington*, Paris, Omnibus, 2011, p. 24-27. Je remercie Léa Beauchemin-Laporte d'avoir porté cette information à mon attention.

⁴⁹⁶ J. Atherton Lin, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁹⁷ Michael Warner suggère que le désir des gays, ces dernières décennies, d'obtenir le droit de se marier cacherait peut-être au fond un simple désir d'être perçus comme des « adultes » matures et responsables : « Marriage marks out the narrative of life. Adults who marry are not necessarily more mature than adults who do not; often enough the reverse is true. Yet marrying is deeply embedded in the cultural unconscious as a sign of majority attained. It makes

incomplet et qu'ils manqueraient pour cette raison de sérieux ; autrement dit, qu'ils seraient des êtres inachevés, inadéquats, inauthentiques, instables. On retrouve cette idée dans plusieurs ouvrages de psycho-pop : dans *Straight Jacket*, Matthew Todd a recours à l'expression « adapted adult child » pour désigner un gay « who has adapted to deal with the wound [of growing up in a straight man's world] but not been able to develop into an emotionally authentic adult⁴⁹⁸ » ; alors que dans *The Velvet Rage*, le psychologue Alan Downs qualifie d'« out-of-control adolescent-man » ces gays qui, « [l]ike Peter Pan⁴⁹⁹, [...] reve[l] in [their] boyish ways and stubbornly refus[e] to grow up⁵⁰⁰ ». Ces « boyish ways », ce sont notamment une propension à faire la fête, à consommer de l'alcool et de la drogue, à prendre des risques, à multiplier les partenaires sexuels, etc. ; bref, des activités qui sont considérées « autodestructrices » et que la société *straight* capitaliste juge irresponsables et improductives. Étant témoin de ce genre de comportements chez ses patients, Downs arrive à ce constat :

What is common in my life with many other gay men is that the *normal development* into emotional manhood that should have happened during the second decade of life often doesn't happen until much later, if it happens at all. *Many of us live in a delayed adolescence that persists for decades until we learn the critical skills that allow us to traverse the passages between adolescence and manhood*⁵⁰¹.

C'est d'ailleurs la conclusion de son livre : pour se libérer de la *gay shame* qui serait au fondement de ce genre de mode de vie « autodestructeur », il faudrait ultimement apprendre à « cultiver son authenticité » et devenir des adultes respectables – il faudrait suivre le chemin de la « normalité »

people feel grown up. » (M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. 136.) Dans un même ordre d'idée, par rapport aux questions de l'infidélité et de la promiscuité (dont on accuse souvent les personnes queers), Esther Perel constate pour sa part : « The faithful partner is the mature, committed, realistic one; the one who strays is selfish, immature, and lacks control. » (Esther Perel, *The State of Affairs : Rethinking Infidelity*, New York, Harper, 2017, p. 5.) Ces deux citations soulignent que le signifiant « adulte » a, dans notre société, d'abord une dimension culturelle, c'est-à-dire qu'il est associé à la culture hétéro, et donc à la respectabilité du couple monogame comme agent de reproduction sociale.

⁴⁹⁸ Matthew Todd, *Straight Jacket : How to be Gay and Happy*, Londres, Bantam Press, 2016, p. 125.

⁴⁹⁹ En psychologie, le « syndrome de Peter Pan » est une expression utilisée pour désigner l'angoisse liée au fait de devenir adulte, et plus généralement pour caractériser un adulte émotionnellement immature et socialement irresponsable.

⁵⁰⁰ A. Downs, *The Velvet Rage*, *op. cit.*, p. 223.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 235. Je souligne.

en *apprenant*⁵⁰² à se comporter comme des adultes, c'est-à-dire des personnes hétéros⁵⁰³. C'est également le genre de perspective axée sur l'idée d'achèvement et de « progrès » (et donc de verticalité et de hiérarchie) que reconduit Frédéric Martel lorsqu'il écrit, dans son essai *Le Rose et le Noir*, qu'historiquement, en France, « le pacs [instauré en 1999] permet finalement au mouvement homosexuel d'*entrer dans l'âge adulte, c'est-à-dire d'apprendre à affronter le monde en adulte*⁵⁰⁴ ». Autrement dit, en obtenant le droit de se marier, et donc en s'assimilant au mode de vie hétérosexuel, les gays ont acquis les outils leur permettant de paraître matures et raisonnables aux yeux de la majorité afin d'« affronter », c'est-à-dire de rejoindre sans faire de vagues, le monde hétéro considéré symboliquement plus « adulte ».

Lorsqu'Alan Downs dit que « many of us [gays] live in a delayed adolescence » comme s'il s'agissait là d'une tare, d'une *anomalie*, peut-être faudrait-il rappeler que le classement des âges est une construction sociale et culturelle, et que le fait de voir un retard dans le développement des personnes queers est, dans cette optique, surtout révélateur du point de vue majoritaire qu'adopte Downs. Cette « adolescence » persistante ne serait ainsi pas le signe d'un retard, mais simplement d'un rapport différent (minoritaire) au monde. De la même façon que Jonathan Katz⁵⁰⁵ a démontré que l'hétérosexualité s'était seulement définie après coup, c'est-à-dire pour établir sa différence par rapport à l'homosexualité, Barthes nous dit que « *l'âge, c'est l'autre*. Le “vieux”, c'est l'âge posé par le “jeune”, qui, à partir de là [...], se constitue comme “jeune” : ce mécanisme est virtuellement celui de tous les racismes⁵⁰⁶ ». Suivant la même logique, où le fait d'être subjectivement jeune ou vieux n'est pas tant une question d'âge mais est relatif à la position qu'on occupe au sein d'une relation, dire des personnes queers qu'elles sont « adolescentes », voire

⁵⁰² On trouve aussi ce genre de discours chez des personnes de droite comme Mathieu Bock-Côté, qui écrivait récemment, dans un article à propos de la « jeunesse woke » qui résiste à l'hégémonie, qu'« ils auraient besoin de frapper un mur, de rencontrer une autorité forte leur apprenant à *devenir adultes* ». (Mathieu Bock-Côté, « Les malades mentaux qui détruisent les musées ont encore frappé », *Journal de Montréal*, 9 novembre 2023, [En ligne], [<https://www.journaldemontreal.com/2023/11/09/les-malades-mentaux-qui-detruisent-les-musees-ont-encore-frappe>], (consulté le 2 juin 2024). Je souligne.)

⁵⁰³ On trouve cette adéquation entre « adulte » et « hétérosexuel » chez Andrew Tobias lorsqu'il écrit, dans ses mémoires : « Well, it never would have occurred to me to take Matt to what I still thought of as “grown-up” – i.e., straight – business or social events [...]. » (A. Tobias, *The Best Little Boy in the World Grows Up*, *op. cit.*, p. 139.)

⁵⁰⁴ Frédéric Martel, *Le Rose et le Noir : les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1996, p. 681. Je souligne.

⁵⁰⁵ Jonathan N. Katz, *L'invention de l'hétérosexualité*, Paris, EPEL, 2001.

⁵⁰⁶ Roland Barthes, *Le Discours amoureux : séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976)*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2007, p. 438.

« infantiles », n'est peut-être qu'une façon pour la majorité hétéro de se positionner en « adulte » dans la relation, avec tout ce que cela implique en termes de rapports de pouvoir. Ce faisant, peut-être faudrait-il envisager que la force des personnes queers réside justement dans le fait d'assumer leur échec à devenir (culturellement) des adultes ; dans le fait d'opposer l'*involution* à l'*évolution* qui est prônée par la société hétéro. Halberstam, qui s'intéresse à la queerité de l'enfance dans *The Queer Art of Failure*, mentionne à ce titre que

failure allows us to escape the punishing norms that discipline behavior and manage human development with the goal of delivering us from unruly childhoods to orderly and predictable adulthoods. Failure preserves some of the wondrous anarchy of childhood and disturbs the supposedly clean boundaries between adults and children, winner and losers⁵⁰⁷.

Comme le rappellent les auteurs de *l'Histoire des jeunes en Occident*, ce qu'on désigne communément par le terme *jeunesse* « dépend de déterminations culturelles qui diffèrent selon les sociétés humaines et les époques, chacune imposant à sa manière un ordre et un sens à ce qui paraît transitoire, voire désordonné et chaotique⁵⁰⁸ ». Il serait donc inopportun de vouloir fixer cette construction sociale et culturelle (et la figure du *boy* qui l'incarne) à l'intérieur de frontières trop marquées : « [C]haque sujet a ses âges : d'exclusion, d'ennui, de séduction, dont l'échelle ne correspond pas du tout à la *doxa* des âges⁵⁰⁹. » C'est pourquoi je partage la perspective de Levi et Schmitt à savoir qu'il est beaucoup plus pertinent de retenir « le caractère marginal ou "liminal" de la jeunesse » en considérant celle-ci – à la façon dont on le fait avec le queer – comme « quelque chose qui n'atteint jamais une définition concrète et stable⁵¹⁰ » et qui pour cette raison ne peut être circonscrit strictement entre deux âges. Après tout, comme le montre Barthes, l'âge « est essentiellement une notion *sociale* [...], [une] notion liée à l'organisation d'une société : au pouvoir et à ses structures symboliques. Le classement des âges est l'une des plus fortes contraintes, voire répressions, de toute société⁵¹¹ ». Considérant que « l'intérêt de l'espèce [humaine] est de clarifier,

⁵⁰⁷ J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁰⁸ Giovanni Levi et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Histoire des jeunes en Occident : de l'Antiquité à l'époque moderne*, tome 1, Paris, Seuil, 1996, p. 8.

⁵⁰⁹ R. Barthes, *Le Discours amoureux*, *op. cit.*, p. 438.

⁵¹⁰ G. Levi et J.-C. Schmitt, *op. cit.*, p. 8.

⁵¹¹ R. Barthes, *Le Discours amoureux*, *op. cit.*, p. 434-435. L'auteur souligne.

de coder le flux des générations, dans l'espoir de le maîtriser et de lui assurer un meilleur rendement⁵¹² », on peut en effet supposer qu'il n'y a

pas de plus grand désordre social que des âges flous, indifférenciés, réversibles : innombrables ; pas de plus grande subversion que de vivre ou de penser contre la division des âges, de permuter librement les rôles humains, de retrouver l'adolescent dans le vieillard, l'enfant [le devenir-enfant⁵¹³] dans le mâle adulte, et de vouloir substituer aux degrés de la pyramide humaine, l'image d'un sujet *tenu* (*uno tenore*), qui ne pourrait se diviser que de lui-même, *de l'intérieur*, et qui aurait la même existence, de la première seconde de sa naissance à celle de sa mort⁵¹⁴.

En fait, il me semble que c'est justement le caractère « désert mais peuplé » (Deleuze), variable et nomade, désordonné et chaotique de cette période « privilégié[e] d'expérimentation⁵¹⁵ » qu'est la jeunesse (l'enfance et l'adolescence) qui nous permet de la rapprocher symboliquement du queer.

D'un point de vue étymologique, « adolescence » vient, après tout, du latin *adolescere*, qui signifie « grandir », ou plus spécifiquement « *qui est en train de grandir* ». Il renvoie donc à « une notion de croissance, de transformation, d'évolution⁵¹⁶ » et de devenir : « Le monde imaginaire adolescent est peuplé d[e] [...] personnages multiples et provisoires qu'il [le jeune] se construit ou qu'il fantasme autour de sa personne [...]»⁵¹⁷. » *Adultus*, qui est le participe passé de ce même verbe, signifie plutôt « grandi » ou « *qui a fini de grandir* ». Autrement dit, l'adulte est symboliquement cet individu qui a cessé de se transformer, qui a atteint son soi dit « authentique », et qui s'est fixé dans une identité stable⁵¹⁸. Dans notre société, l'idéal d'unité et de linéarité fait qu'on attend de nous qu'on devienne adulte, qu'on cesse de tergiverser afin de renvoyer, comme le disait Erving Goffman, une *image* claire et cohérente de nous-mêmes, alors que « les unifications, subjectivations, rationalisations, centralisations [...] sont souvent des impasses ou des clôtures qui empêchent la croissance de la multiplicité, le prolongement et le développement de ses lignes, la production du nouveau⁵¹⁹ ». C'est à ces injonctions que résistent les personnages queers de la

⁵¹² Roland Barthes, « “Puer senilis, senex puerilis” », *Œuvres complètes V : 1977-1980*, Paris, Seuil, 2002, p. 481.

⁵¹³ À ce propos, Deleuze affirme que « ce n'est pas l'enfant qui devient adulte, c'est le devenir-enfant qui fait une jeunesse universelle ». (G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 339.)

⁵¹⁴ R. Barthes, « “Puer senilis, senex puerilis” », *op. cit.*, p. 481. L'auteur souligne.

⁵¹⁵ G. Levi et J.-C. Schmitt, *op. cit.*, p. 9.

⁵¹⁶ David Le Breton, *En souffrance : adolescence et entrée dans la vie*, Paris, Métailié, 2007, p. 13.

⁵¹⁷ D. Le Breton, *Disparaître de soi [...]*, *op. cit.*, p. 95.

⁵¹⁸ Il n'est d'ailleurs pas anodin que David Le Breton associe principalement la « recherche de la blancheur », soit un processus de perte d'identité, à la période de l'adolescence dans ses recherches.

⁵¹⁹ G. Deleuze, *Pourparlers [...]*, *op. cit.*, p. 200.

littérature contemporaine en « jou[ant] les garçons » (S, 81) ; à mon avis, le fait que les écrivains désignent leurs personnages gays comme des *garçons* n'a ainsi pas pour but de les infantiliser ou de souligner leur immaturité, mais bien de mettre de l'avant le rapport particulier qu'ils entretiennent avec leur *devenir*, une déterritorialisation qui les positionne dans le « no-man's land of adolescence⁵²⁰ », le « temporal space of the lost, the ephemeral, and the forgetful⁵²¹ ». À ce titre, Hocquenghem écrit : « Nous ne sommes pas instables, nous sommes mouvants. Aucune envie de s'ancrer. Dérivons. À bas les fixations⁵²². » Les garçons adhèrent ainsi à la proposition de Jack Halberstam « that we rethink the adult/youth binary in relation to an “epistemology of youth” that disrupts conventional accounts of youth culture, adulthood, and maturity⁵²³ ». Adoptant une perspective queer, celui-ci suggère « [t]he notion of stretched-out adolescence [...] [to] challeng[e] the conventional binary formulation of a life narrative divided by a clear break between youth and adulthood⁵²⁴ ». C'est, il me semble, ce type de « stretched-out adolescence », de « devenir-jeune de chaque âge⁵²⁵ », qu'incarnent les garçons de la littérature queer actuelle, à commencer par ce personnage d'Olivier Sylvestre qu'on qualifie d'« éternel adolescent de la mi-trentaine » (NF, 70), ces « comptables épilés ingénieurs lubrifiés / [...] [qui] prolongent une adolescence de surface » (M, 79) dans *Morgues* d'Éric-Guy Paquin, ou encore cet amant du protagoniste de *Présents composés* de Juan Joseph Ollu, un « éternel indécis » (PC, 42) qui a une « allure d'éternel adolescent » (PC, 109), bien qu'il soit âgé de vingt-six ans.

Halberstam synthétise brillamment cette idée dans cette citation :

[T]he child is always already queer and must therefore quickly be converted to a proto-heterosexual by being pushed through a series of maturational models of growth that project the child as the future and the future as heterosexual. Queer culture, with its emphasis on repetition, horizontality, immaturity and a refusal of adulthood, where adulthood rhymes with heterosexual parenting, resists a developmental model of substitution and instead invests in what Stockton calls “sideways” relations that grow along parallel lines rather than upward and onward⁵²⁶.

⁵²⁰ J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, *op. cit.*, p. 70.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 82.

⁵²² G. Hocquenghem, *La dérive homosexuelle*, *op. cit.*, p. 107.

⁵²³ Judith [Jack] Halberstam, *In a Queer Time and Place : Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, 2005, p. 2.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁵²⁵ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux [...]*, *op. cit.*, p. 339.

⁵²⁶ J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, *op. cit.*, p. 73.

Kathryn Bond Stockton propose en effet de repenser la notion de croissance [*to grow up*] en termes de « sideways growth », partant de l'idée que « [t]he child who by reigning cultural definitions can't "grow up" grows to the side of culture ideals⁵²⁷ ». *Growing sideways* (qu'on pourrait traduire par grandir « en biais »⁵²⁸) permettrait ainsi au sujet queer de sortir de la verticalité hiérarchique du *devenir soi* imposée par le système hétéro – « [a] vertical movement upward [...] toward full stature, marriage, work, reproduction, and the loss of childishness⁵²⁹ » – en favorisant plutôt l'horizontalité du *devenir* : « “[G]rowing sideways” suggests that the width of a person’s experience or ideas, their motives or their motions, may pertain at any age, bringing “adults” and “children” into lateral contact of surprising sorts⁵³⁰. »

Comme l'explique Hocquenghem, « la sexualité reproductrice est aussi la reproduction de l'Œdipe ; l'hétérosexualité familiale n'assure pas seulement la production d'enfants, mais surtout la reproduction d'Œdipe comme différenciation entre les parents [les adultes] et les enfants⁵³¹ ». À l'inverse, « le désir homosexuel ignore la succession des âges⁵³² » ; « à côté du mythe freudien qui fait tout dériver de la filiation, [le désir homosexuel montre qu']il y a un autre rapport social possible, inacceptable pour notre société, horizontal et non plus vertical⁵³³ »⁵³⁴. C'est ce qu'on constate notamment à travers les multiples relations *boy/daddy* qui sont représentées dans les textes littéraires (chez Antoine Charbonneau-Demers, Kev Lambert, Vincent Fortier et Éric-Guy Paquin, par exemple), alors qu'on « ne pens[e] pas l'homme en termes d'âge, mais de *type* [actif ou réactif]

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁵²⁸ Je pense ici à ce que disait Michel Foucault dans « De l'amitié comme mode de vie », à savoir que « l'homosexualité est une occasion historique de rouvrir des virtualités relationnelles et affectives, non pas tellement par les qualités intrinsèques de l'homosexuel, mais parce que *la position de celui-ci "en biais"*, en quelque sorte, les lignes diagonales qu'il peut tracer dans le tissu social permettent de faire apparaître ces virtualités. » (M. Foucault, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 985.)

⁵²⁹ Kathryn Bond Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Durham, Duke University Press, 2009, p. 4.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁵³¹ G. Hocquenghem, *Le désir homosexuel*, *op. cit.*, p. 112.

⁵³² *Ibid.*, p. 115.

⁵³³ *Ibid.*, p. 116.

⁵³⁴ « As a kind of false narrative of continuity, as a construction that makes connection and succession seem organic and natural, family also gets in the way of all sorts of other alliances and coalitions. An ideology of family pushes gays and lesbians toward marriage politics and erases other modes of kinship in the process. » (J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, *op. cit.*, p. 71.)

(au sens nietzschéen⁵³⁵)⁵³⁶ ». David Caron tient un discours analogue lorsqu’il réfléchit aux modes alternatifs de socialisation, notamment ceux axés sur l’amitié⁵³⁷ :

Collective friendship exists only in and through its own enactment. It is decentered and unruly. It goes nowhere and produces nothing other than itself. It is, therefore, a social critique at work, in that *it flouts the supposedly mature models of socialization – the couple, the production of children – and reclaims an evolutionary stage we were supposed to discard long ago, along with sexual indeterminacy*⁵³⁸.

Stockton voit en ce sens dans le concept de « sideways growth » « a host of unexplored temporalities, theories of metaphor, moving suspensions, shadows of growth, and oddly *anti-identity* forms of reaching toward “gay”, all of which are waiting to be investigated⁵³⁹ ».

C’est ce genre de « growing that don’t bespeak continuance⁵⁴⁰ » qu’investissent les garçons dans les textes littéraires en ayant des pratiques autodestructrices, au sens où « [the] embrace of the death drive, [...] its open-eyed denial of a person’s continuance⁵⁴¹ », serait une stratégie adoptée par les personnages afin d’explorer librement leur subjectivité et leur multitude, en-dehors de l’ordre social dominant : « I coin the term “sideways growth” to refer to something related but not reducible to the death drive ; something that locates energy, pleasure, vitality, and (e)motion in the back-and-forth of connections and extensions that are not reproductive⁵⁴². » Le déploiement subjectif des garçons queers n’y est ainsi pas racinaire, mais rhizomatique⁵⁴³ : en ne devenant jamais un « soi » puisqu’ils travaillent en permanence à déconstruire ce qui en eux tend à se figer, leur subjectivité devient/involue dans toutes les directions horizontales, et tout élément peut influencer un élément de sa structure de manière réciproque (ce qui rappelle ce que Deleuze disait de la notion de « bande » dans un passage cité un peu plus tôt). Le rhizome, en tant que devenir, est plutôt affaire d’agencements (de liaisons d’éléments hétérogènes sans qu’un ordre préalable

⁵³⁵ Cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2014.

⁵³⁶ R. Barthes, *Le Discours amoureux*, *op. cit.*, p. 437.

⁵³⁷ Cf. Geoffroy de Lagasnerie, *Une aspiration au dehors*, Paris, Flammarion, 2023.

⁵³⁸ David Caron, cité dans D. Halperin, *How to be Gay*, *op. cit.*, p. 190. Je souligne. À ce sujet, voir également le chapitre 5, intitulé « La queerité de l’amitié de groupe » dans : David Caron, *Marais gay, marais juif : pour une théorie queer de la communauté*, Paris, EPEL, 2015.

⁵³⁹ K. B. Stockton, *The Queer Child*, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 13.

⁵⁴³ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*

assigne des places à chaque élément), de multiplicité (sans unification artificielle par une forme surplombante) et non de subordination : il ne peut y avoir en son sein ni cloisonnements arbitraires, ni rétention d'information, ni rapport « dominant/dominé » ; les garçons perdus de la littérature contemporaine ne cherchent pas à signifier, mais à devenir, c'est-à-dire arpenter et cartographier⁵⁴⁴ des contrées inexplorées.

L'émancipation par le neutre

Le garçon, ou l'éternel adolescent, est enfin aussi ce qu'on pourrait appeler une *figure du Neutre*, dont « le désir abolit le principe de contradiction et fait s'entremêler, inextricablement, des réalités autrefois distinctes⁵⁴⁵ ». En effet, Roland Barthes définit le Neutre, en tant qu'éthique, comme « tout discours, tout geste, toute conduite qui déjou[e] le paradigme⁵⁴⁶ », soit « l'opposition de deux termes virtuels dont j'actualise l'un pour pouvoir parler, pour pouvoir produire du sens⁵⁴⁷ » : adulte vs enfant, masculin vs féminin, homo vs hétéro. Ce faisant,

on pourrait dire que les ordres, les comminations que le monde vous envoie, en tant que sujet, à *choisir*, à avoir à choisir dans mille occasions, à produire du sens, à entrer dans le conflit, à « prendre vos responsabilités », etc. entraînent fatalement au plan éthique chez certains sujets la tentation de ne pas jouer le jeu du paradigme, c'est-à-dire la tentation de lever, de déjouer, d'esquiver le paradigme, ses comminations, ses arrogances⁵⁴⁸.

Entre dédevenir ou disparaître dans le blanc⁵⁴⁹ (Le Breton) et rejoindre « ce champ polymorphe d'esquive du paradigme ou du conflit⁵⁵⁰ » qu'est le Neutre barthésien, ce « champ du “non-choix”, [...] du “choix-à-côté”⁵⁵¹ », il n'y a qu'un pas. En effet, le thème topique du Neutre est « ce vœu

⁵⁴⁴ Pour Deleuze, la carte est un tracé original qui rend un aspect du réel que nous ne connaissions pas encore, à l'opposé du calque, qui est reproduction d'un état de chose bien identifié qu'il suffit de représenter. (G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 20.)

⁵⁴⁵ P. Manevy, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *op. cit.*, p. 56.

⁵⁴⁶ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 75.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁴⁸ *Idem.* L'auteur souligne.

⁵⁴⁹ Le *satori*, soit l'une des expériences majeures du Zen, aurait d'ailleurs à voir avec le Neutre. Il désigne, selon les mots de Barthes, « une suspension panique du langage, le blanc qui efface le règne des Codes, la cassure de cette récitation intérieure qui constitue notre personne ». (Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2007, p. 101.)

⁵⁵⁰ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 52.

que la socialité en moi se repose un moment⁵⁵² » ; c'est un « désir de suspension (il y a un mot grec pour cela : *epochè*) des ordres, des lois, [...] des demandes, des vouloir-saisir de la société à mon égard⁵⁵³ ». Le Neutre, explique Barthes, c'est « la différence qui sépare le vouloir-vivre du vouloir-saisir⁵⁵⁴ » (le devenir-minoritaire du devenir-majoritaire, dirait Deleuze), ce qui, à mon sens, le rapproche nécessairement du queer tel que nous l'avons présenté un peu plus tôt⁵⁵⁵ : « Le Neutre est ce qui ne se laisse pas définir, [...] [ce qui] aspir[e] à vider le langage d'un surcroît de sens qui est aussi le trop-plein du sens commun, des stéréotypes bruyants, d'un sens mort et figé, et d'autant plus aliéné et soumis qu'il remplit le monde sans retenue ni réserve⁵⁵⁶. » Dans cette optique, on peut dire que, dans le contexte biopolitique actuel (tel qu'exposé au chapitre 1),

le *Neutre* est donc l'opposé de la *Moyenne* ; celle-ci est une notion quantitative, non structurale ; elle est la figure même de l'oppression que le grand nombre fait subir au petit nombre ; pris dans un calcul statistique, l'intermédiaire se remplit et engorge le système (ainsi des classes *moyennes*) ; le neutre, au contraire, est une notion purement qualitative, structurale ; il est ce qui *déroute* le sens, la norme, la normalité. Avoir le goût du *neutre*, c'est forcément se dégoûter du *moyen*⁵⁵⁷.

Le Neutre est ce qui permet de « [s']approcher [...] [d'une] sortie du sens⁵⁵⁸ », ou du moins d'un « désempolement idéologique⁵⁵⁹ » par le recours à des alternatives un peu moins fixantes, un peu moins aliénantes, un peu moins assignantes, c'est-à-dire des formes d'anonymat, d'impersonnalité, de discrétion, d'indétermination, de silence, d'absence, etc. : c'est la « catégorie éthique qui [n]ous est nécessaire pour lever la marque intolérable du sens affiché, du sens oppressif⁵⁶⁰ ». Autrement dit, « le Neutre implique la postulation d'un droit à se taire⁵⁶¹ »⁵⁶² qui est l'inverse de la

⁵⁵² *Ibid.*, p. 71.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁵⁵ J'ajouterais à ces définitions celle d'Eve Kosofsky Sedgwick, pour qui le terme « queer » désigne « la matrice ouverte des possibilités, les écarts, les imbrications, les dissonances, les résonances, les défaillances ou les excès de sens quand les éléments constitutifs du genre et de la sexualité de quelqu'un ne sont pas contraints (ou ne peuvent l'être) à des significations monolithiques. » (Eve Kosofsky Sedgwick, « Construire des significations queer », dans Didier Eribon (dir.), *Les Études gay et lesbiennes*, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1998, p. 115.)

⁵⁵⁶ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁵⁷ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1971, p. 112. L'auteur souligne.

⁵⁵⁸ Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 41.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁶¹ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁶² Ce « droit à se taire » afin de mieux embrasser sa multitude et ses devenirs latents n'est pas à confondre avec le désir de « fêter notre différence effacée » en se confondant avec la majorité qu'on trouve dans le discours de la

prolifération verbale qui agite les politiques de l'identité et le discours LGBT⁵⁶³ (la nécessité de se dire comme appartenant à quelque chose, de s'allouer un terme, de prendre sa place dans le paradigme), en favorisant notamment l'absence de nomination puisque nommer, c'est assujettir ; à l'inverse, « l'implicite [que revendique le Neutre], c'est la pensée qui échappe au pouvoir⁵⁶⁴ ».

Cela dit, comme c'était le cas du devenir involutif de Deleuze, le Neutre barthésien n'est pas une figure du « moins » mais du « plus », cet espace « où il n'y a que de la nuance, où il n'y a aucune opposition paradigmatique⁵⁶⁵ ». C'est une « création structurale qui défait, c'est-à-dire qui annule ou contrarie le binarisme implacable du paradigme [...] en créant un terme complexe : c'est A + B, réunir A et B [...]»⁵⁶⁶ : *et masculin et féminin* plutôt que ni masculin ni féminin ; c'est le « désert peuplé » deleuzien, puisque « le meilleur Neutre, ce n'est pas le nul, c'est le pluriel⁵⁶⁷ ». C'est en ce sens qu'on peut dire que la figure du « garçon » altère entre autres le paradigme enfant/adulte : la barre oblique adopte chez lui une position horizontale (–) non plus pour opposer mais lier les deux termes du paradigme : un enfant-adulte, à la fois enfant *et* adulte, sans obligation de choisir l'un ou l'autre⁵⁶⁸. C'est pourquoi Deleuze voit dans la multiplicité un bégaiement :

Ce qui la définit, c'est le ET, comme quelque chose qui a lieu *entre* les éléments ou entre les ensembles. ET, ET, ET, le bégaiement. Et même s'il n'y a que deux termes, il y a un ET entre les deux, qui n'est ni l'un ni l'autre, ni l'un qui devient l'autre, mais qui constitue précisément la multiplicité. C'est pourquoi il est toujours possible de défaire les dualismes du dedans, en traçant la ligne de fuite qui passe entre les deux termes ou les deux ensembles, l'étroit ruisseau qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre, mais les entraîne tous deux dans une évolution non parallèle, dans un devenir hétérochrone⁵⁶⁹.

droite, par exemple chez Duhaime lorsqu'il écrit : « Je suis le dernier à écrire que je suis gay tellement ça importe moins, tellement ça n'importe plus vraiment. » (É. Duhaime, *op. cit.*, p. 31.)

⁵⁶³ « Mais faut-il ajouter des catégories d'identification et de reconnaissance au binarisme existant ou plutôt tenter d'atténuer l'importance de ce binarisme dans nos existences et donc au sein des différentes institutions politiques et administratives qui les organisent? [...] si les demandes et tentatives d'adaptation des institutions et de l'appareil juridique se sont multipliées ces dernières années, elles ont, dans la grande majorité des cas, consisté à pluraliser les catégories d'assignation. Elles ont ajouté du (des) genre(s) plutôt que cherché à réduire son influence comme grille de lecture et norme de régulation pertinente pour la vie sociale et politique. » (L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 114, 154.)

⁵⁶⁴ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 139.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁶⁷ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁶⁸ « Je ne refuse pas sans forcément vouloir, et cela, c'est la position exacte du Neutre [...]. » (*Ibid.*, p. 65.)

⁵⁶⁹ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 43.

En effet, « le Neutre (ne pas choisir)⁵⁷⁰ » est avant tout « une pensée de l'indistinct⁵⁷¹ » – ce qui n'est pas pour autant une rhétorique de l'assimilation. C'est pourquoi on peut dire que

le Neutre embrasse les deux sexes ; [...] ce n'est pas Ni... Ni, c'est « à la fois », « en même temps » ou « qui entre en alternance ». Le Neutre, ce serait le complexe : mais le complexe indémêlable, in-simplifiable : « l'enchevêtrement amoureux » des nuances, des contraires, des oscillations : insupportable à la doxa, délectable au sujet. Et donc, le Neutre ce n'est pas ce qui annule les sexes, mais ce qui les combine, les tient présents dans le sujet⁵⁷², en même temps, tour à tour, etc.⁵⁷³

Le sujet du Neutre se trouve ainsi dans un état de flottement, alors qu'autrement,

on [n]ous demande toujours de prendre position. Et ceci est extrêmement fatigant, dit Barthes. La demande de position, le monde actuel en est plein (interviews, manifestes, signatures, etc.), et c'est pour cela qu'il est si fatigant : il y a une difficulté et presque une impossibilité totale à flotter, à changer de place. Cependant, flotter, c'est-à-dire *habiter un espace sans se fixer à une place*, c'est l'attitude du corps la plus reposante, la moins fatigante [...]. Mais la société actuelle ne permet pas cette cénesthésie de l'espace social et, par conséquent, elle ne [n]ous permet pas de [n]ous reposer⁵⁷⁴.

Si les paradigmes simplifient certes le monde, ils épuisent aussi les potentialités de déviation et présentent comme inconcevable tout ce qui s'en écarte, limitant le champ des possibles. Ce faisant, on peut dire avec Barthes que « le “je ne sais rien, je ne définis rien” [...], c'est la réponse du corps qui est fatigué, sous la pression et l'afflux du verbe⁵⁷⁵ ».

Ce genre de réflexion est aussi présente dans le roman de Jordan Tannahill lorsque l'écrivain écrit :

[L]e monde est constamment en train de se dévoiler. Un bosquet vu sous un angle neuf, le rire d'un chien, une couleur sans nom, de nouveaux agencements de mouvements, de lumières, de comportements, des motifs dans un tissu, sur un oiseau, dans le trafic, dans la musique... Ainsi, la « révélation » n'est pas une chose qu'un homme blanc barbu appréhende une fois par ère, mais plutôt un état en devenir qui imprègne toute chose en tout temps. Bien sûr, se trouver dans un état perpétuel de dévoilement [de devenir] est épuisant et désorientant ; c'est essentiellement ainsi qu'on parcourait le monde lorsqu'on était bébé, alors que tout était révélé et que rien n'était lisible. Graduellement, pour donner du sens au chaos, on a fixé les choses, fixé la signification, fixé le potentiel, fixé des objets et des personnes et des lieux en tant qu'entités connues et prévisibles, et

⁵⁷⁰ R. Barthes, *Le Neutre*, op. cit., p. 383.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁷² « [...] le Neutre, c'est *en fait* le degré complexe : un mélange, un dosage, une dialectique [...] : l'homme en qui il y a du féminin, la femme en qui il y a du masculin. [...] Mais pour continuer l'énonciation de l'homme que je suis, je dirai peut-être : pas n'importe quel féminin, peut-être y a-t-il plusieurs féminins, peut-être n'y a-t-il pas une essence de la femme mais plusieurs féminins... » (*Ibid.*, p. 405-406.)

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 400.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 73. Je souligne.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 264.

on a tenté de réduire les occasions de dévoilement, car celles-ci bouleversent l'ordre en introduisant de nouvelles variables dans la formule. Le dévoilement, par nature, dé-fixe. (L, 19)

Si le Neutre, comme le dévoilement, est intenable sur le long terme, il faudrait tout de même, à l'occasion, (re)trouver ces moments de flottement qui nous altèrent et nous défixent, qui nous permettent d'involuer et de tendre pour un temps vers l'horizon du Neutre, alors que le Neutre est en soi inaccessible (c'est une utopie, on ne peut en parler qu'au titre d'un fantasme). La pensée du Neutre est une pensée-limite⁵⁷⁶ : il s'agit par exemple de penser la non-identité (le paradigme défait mais présent), et non l'absence d'identité – « on pourrait appeler ça le *Nul*, tandis que le terme utopique, ce serait le *Neutre*⁵⁷⁷ ». Le Neutre n'est pas une loi, mais un désir ; « ça n'est pas un objectif, une cible, c'est une traversée⁵⁷⁸ » : on peut désirer le Neutre, mais il ne peut se faire substance ou se solidifier. On est bien toujours dans un *vers le neutre*⁵⁷⁹, jamais dans une saisie définitive, sans quoi il deviendrait systématique, dogmatique, ce qu'il cherche justement à éviter ; le Neutre est imprédicable⁵⁸⁰ et on ne peut pas en forcer la réalisation effective. Il est « cette marge intenable⁵⁸¹ » – cette « liminalité entre le fait d'être une personne et celui d'être un corps » (L, 72), dirait Tannahill – qui n'est possible que dans l'alternance, l'oscillation ; une vie ne peut être totalement Neutre, mais elle peut être ponctuée d'incidents de Neutre, d'épisodes de *neutrisation* qui empêchent (ou retardent) la calcification du sujet. Le Neutre est ce qui se laisse situer, mais pas définir. Il s'agit d'un « temps suspendu », « comme une sorte de chambre intermédiaire, de sas, d'écluse⁵⁸², non pas peut-être entre deux mondes [...], mais entre deux corps⁵⁸³ ». Ce sont ces moments fugitifs mais itératifs du désir de Neutre que met en scène la littérature queer contemporaine : dans l'espace des textes, au cœur des fragments textuels qui les composent, les

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 167.

⁵⁷⁹ « Une ambition de cette portée ne pourra appeler que des positions inouïes et précaires, à proprement parler *intenable*, tant il est vrai que le Neutre ne pourra jamais se penser en termes de territoire [...], mais bien plutôt de *protension* : ce vers quoi l'on tend, [...] tel un "horizon chimérique". » (B. Comment, *op. cit.*, p. 61-62.)

⁵⁸⁰ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁸² Barthes donne comme exemple « le réveil blanc, ou le réveil neutre » (ce qui n'est pas sans rappeler la blancheur lebretonnienne), qui est « un réveil qui pendant quelques secondes, quel que soit le souci sur lequel on s'est endormi, constitue *une sorte de moment pur sans souci* [c'est-à-dire hors du vouloir-saisir], un oubli du mal, un oubli du malheur, une sorte de vie à l'état pur [...] ». (*Ibid.*, p. 111. Je souligne.)

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 111.

personnages queers ne sont plus saisissables (« [leur] image ne s’immobilise pas, ne se stabilise pas⁵⁸⁴ ») ; ils vivent, ils fantasment, ils expérimentent hors de toute contrainte en entreprenant une forme d’ascèse⁵⁸⁵.

Rouvrir les possibles par la dé-coïncidence

Dans les dernières pages du roman *Avec un poignard*, le narrateur dit : « [J]e p[eux] concevoir l’envie de disparaître. Mais je la conçois dans un moment de lucidité, de fulgurance, et non dans un état de latence ou d’inactivité. » (AP, 242) De la même façon, et contrairement à ce que l’on pourrait croire, le Neutre n’est pas « une position passive, gardienne du déséquilibre des forces », mais bien « une puissance active, dissolvante, libératrice⁵⁸⁶ » ; il *agit*. Lila Braunschweig, qui a récemment réactualisé les réflexions de Barthes sur le Neutre, distingue pour cette raison la neutralité (le fait de *neutraliser*) et le neutre (le fait de *neutriser*) : si la neutralité consiste à « refuser de s’engager dans la conflictualité » en « embrass[ant] les cadres actuels du monde, les normes hégémoniques et les grandes oppositions [afin de] les préserver⁵⁸⁷ », le neutre est plutôt « une tactique de transformation agissant par dissolution des grandes oppositions qui donnent sens aux catégories et aux formes attendues⁵⁸⁸ ». La neutralité, c’est ce que recherche le « bon gay » homonormatif ; « c’est [...] le subterfuge d’une domination pour se faire accepter, neutraliser les résistances, les différences et les variations à la norme ». En somme, « la neutralité stérilise les possibilités de transformation et de changement, elle se situe toujours du côté de la persistance de l’ordre du monde tel qu’on le connaît avec ses relations de pouvoir qui nous divisent, enferment nos potentialités, empêchent l’action collective et limitent sans cesse les occasions de rendre le monde plus praticable⁵⁸⁹ ». Le neutre, à l’inverse, « s’adresse toujours à un binarisme, à un conflit

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 291.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 294.

⁵⁸⁶ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 16.

structurant qu'[il] cherche à déstabiliser pour laisser la place à des possibilités, des modes de relations que ce binarisme proscrivait⁵⁹⁰ » – ce qui est précisément le travail du queer.

Le Neutre a donc à voir avec le devenir-minoritaire deleuzien, avec « le besoin d'entrevoir ce qui pourrait se dire, se voir, se penser autrement, une fois sorti de nos cadres et limites : une profération de ce qui n'est pas encore, de ce qui pourrait ne jamais être ; une volonté de dépassement vers l'impensable⁵⁹¹ ». À la suite de Deleuze et Guattari, la philosophe canadienne Erin Manning définit en effet le majeur comme « une tendance structurelle qui s'organise selon des définitions prédéterminées de la valeur⁵⁹² », alors que le mineur, c'est un geste, une force qui « crée des lieux de dissonance, met en scène des perturbations qui ouvrent l'expérience à de nouveaux modes d'expression⁵⁹³ », ce qui dérange le paradigme et le défait de l'intérieur. En effet, « les paradigmes asservissent les puissances et leur donnent un nom. Les puissances sont les élans, les désirs, les potentialités de faire, qui sont contenues, empêchées, neutralisées par les binarismes et leurs enfermements. [...] Produire des conditions d'existence dans lesquelles les possibilités de faire, dire et penser ne peuvent que faire, dire et penser toujours de la même façon, c'est là l'œuvre du paradigme⁵⁹⁴ » que travaille justement à déjouer le Neutre :

Neutraliser, c'est figer les corps, les subjectivités, les arrangements, les collectivités et leurs relations dans le marbre ; c'est empêcher toute possibilité de différer, de prendre la tangente, de s'extraire des catégories que le paradigme a bien voulu nous désigner. Qui neutralise ordonne les puissances pour qu'elles conservent toujours la même forme, une forme majeure. Le neutre, au contraire, en dérangeant le paradigme, déverrouille une fenêtre sur le mineur, sur ce que le paradigme obscurcit et sur ce que la neutralité orientée vers sa reproduction neutralise. Neutraliser, c'est stériliser, paralyser les puissances. Neutriser, c'est altérer et suspendre ce qui contraint les puissances, les enferme, les surdétermine⁵⁹⁵.

Neutriser, c'est enfin aussi « laiss[er] voir l[a] fragilité [des binarismes] et l'artificialité⁵⁹⁶ des *relations bien établies* entre les phénomènes, les pratiques, les variations, les différences et les identités, noms, catégories, contenus normatifs qu'on souhaite toujours leur associer. [...] Le

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁹¹ B. Comment, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁹² Erin Manning, *Le Geste mineur*, Paris, Les Presses du réel, 2019, p. 9.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁹⁴ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁹⁶ « Le discours du Neutre met en évidence la facticité, les formes d'existence désormais artificielles. » (R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 26.)

neutre, donc, libère en laissant la place aux combinaisons impromptues et poreuses⁵⁹⁷ ». Autrement dit, en se défaisant des assignations catégorielles, culturelles, normatives, et donc en cultivant l’illisibilité, « le neutre appelle un être-au-monde capable d’embrasser les hasards et les incertitudes de l’existence⁵⁹⁸ ». Neutriser les relations engage à laisser s’échapper le désir d’identification, de catégorisation, de généralisation qui investit une large part de nos interactions quotidiennes afin que les corps et les êtres prennent un pli paradigmatique, tout en acceptant le trouble que cette suspension (le fait de *ne pas savoir*, de *ne pas pouvoir catégoriser*) peut provoquer.

Ce genre de posture est similaire à celle que le philosophe François Jullien a théorisée sous le terme de *dé-coïncidence*⁵⁹⁹, dont le but est de rouvrir des possibles dans la société en fissurant les coïncidences/adéquations paradigmatiques qui nous gouvernent (ces « relations bien établies » dont parlait Braunschweig, qui produisent des moi « calcifiés »). Par exemple, une idée, en devenant coïncidente, n’est plus une simple opinion, mais devient idéologique ; c’est le fait de devenir coïncidente qui lui donne son statut d’idée collectivement admise et dominante dans la société – phénomène de coïncidence idéologique qui est d’ailleurs au cœur des sociétés de contrôle et du biopouvoir. Ainsi, si *coïncider* (soit la mort) signifie « s’en tenir à l’adéquation et conformité installée » en « s’inhib[ant] dans sa normalité affichée », *dé-coïncider* (soit la vie) invite plutôt à la désobéissance « en ouvrant un *écart*⁶⁰⁰ du dedans même de cette situation devenue inerte, [pour] que de l’effectif de nouveau émerge⁶⁰¹ ». Autrement dit, « je ne suis aujourd’hui *vivant* qu’autant que je dé-coïncide de ma journée d’hier et de ce qu’elle a installé de normé et d’adéquat dans ma vie se figeant, comme on dit, en “habitude”, en vie qui ne vit plus vraiment, autrement dit en *non-vie*⁶⁰² » – en me dé-coïncidant, je « re-possibilise ma vie⁶⁰³ ».

⁵⁹⁷ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 30. L’auteur souligne.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁹⁹ François Jullien, *Rouvrir les possibles : dé-coïncidence, un art d’opérer*, Paris, Éditions de l’Observatoire, 2023.

⁶⁰⁰ Comme on parlait en début de chapitre de « péter le cube » ou « sortir de sa zone de confort », pour Jullien, « *faire un écart*, c’est sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l’attendu et du convenu ; bref, briser le cadre imparti et se risquer ailleurs, parce que craignant, ici, de s’enliser. » (François Jullien, *L’écart et l’entre : leçon inaugurale de la Chaire sur l’altérité*, Paris, Galilée, 2012, p. 35.)

⁶⁰¹ F. Jullien, *Rouvrir les possibles [...]*, *op. cit.*, p. 20-21. L’auteur souligne.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 25-26. L’auteur souligne.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 114.

De la même façon, « le neutre prend la forme d'un refus d'orienter, d'enfermer l'interaction dans des cheminements mentaux trop simples [des coïncidences], en tentant de la défaire, au moins pour un moment, de sa dimension catégorielle. Retarder le plus longtemps possible l'assignation, prendre autrui pour une singularité plutôt que pour ceci ou pour cela [...]»⁶⁰⁴ ». Le fait d'adopter cette attitude nous amène alors à nous demander : « Quelle relation à l'autre peut bien se développer quand je remplace les “qui es-tu?” par des “que peux-tu?” ou “que désires-tu?”^{605?} », c'est-à-dire quand je remplace la question identitaire issue du paradigme par la question subjective ; quand je construis des alliances à partir de ce que je veux (des désirs, des modes de vie partagés, des formes diverses de vulnérabilité ou des communautés d'affections), et pas seulement sur ce que je suis (en regard des catégories qui sont mises à ma disposition par la société). La question n'est alors plus tant de savoir qui on est, à qui on ressemble et de qui on diffère, mais ce qu'on fait, pourquoi on le fait et surtout comment :

Penser le neutre implique de refuser de vivre dans une société où, sous couvert de liberté individuelle, chacun·e reste tranquillement à la place que le paradigme lui a assignée et où les formes de vie sont toujours orientées dans des termes binaires avec les violences que cela induit, les rencontres que cela interdit, les déplacements que cela stérilise. La politique du neutre dessine plutôt un monde dans lequel les paradigmes et leur prégnance ont perdu de leur importance et où être homme ou femme, noir·e ou blanc·he, valide ou invalide, ce n'est plus tant ce qui compte⁶⁰⁶.

Ainsi, « l'altération que produit le neutre permet d'évoluer dans le monde social en sentant un peu moins peser sur soi, et en imposant un peu moins aux autres, le poids assignant des normes⁶⁰⁷ ». C'est également pourquoi je privilégiais le terme « altéré » en début de chapitre – mais aussi dans le titre même de cette thèse – afin de qualifier ces « garçons » qui sont omniprésents dans la littérature queer contemporaine :

L'altération agit sur les bords, elle grignote, fait des trous, produits des décalages sans opérer de grands remplacements, en laissant la possibilité d'un retour, mais un retour toujours déplacé, différent de l'original. Le neutre est en cela différent du négatif, il ne produit pas du nouveau en supprimant ou en annulant l'ancien. [...] Le contact du neutre [la suspension du paradigme] ouvre au dehors pour laisser entrevoir des potentialités inexplorées déchargées des cadres normatifs rigides⁶⁰⁸.

⁶⁰⁴ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 68.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 42.

Ce que cette « tactique altérante du neutre⁶⁰⁹ » nous offre surtout, c'est donc une nouvelle manière de lire le monde : « Suspendre permet d'altérer l'ordre social en ouvrant la possibilité aux petits déplacements, aux petites modifications, à la lente recombinaison des puissances qui au fur et à mesure, sans que l'on puisse vraiment en prédire la forme, dessineront des liens nouveaux et des agencements différents⁶¹⁰. » L'altération produite par le neutre permet de nous « désalién[er], *pour un moment, à certains endroits*, des binarismes structurants⁶¹¹ », tout « en reconnaissant que l'on ne peut se soustraire définitivement au paradigme, mais qu'on peut partiellement en retarder l'action, accorder un répit qui altère également son effet⁶¹² ». Comme nous le verrons, la littérature offre, à mon sens, l'un de ces « endroits de suspension », de ces « espaces de respiration face aux assignations⁶¹³ » où peut se produire le neutre. *Liminal*, de Jordan Tannahill, en est un parfait exemple : tout le contenu du roman se déploie à l'intérieur d'une seule seconde, « cette fraction temporelle qui hésite entre la vie et la mort, cet instant d'indétermination⁶¹⁴ » où Jordan entre dans la chambre de sa mère malade, aperçoit son corps immobile sous les draps et se demande si elle est encore vivante ; « de cet interstice entre deux incertitudes, au milieu de la seconde que dure cette hésitation [...], jaillissent mille fragments d'une vie qui a mené Jordan d'Ottawa à Mexico, à Toronto, à Londres⁶¹⁵ ». Comme le formule Jérémie Perrault, « *Liminal* sonde précisément ces espaces où les limites – celles des corps, des identités, du politique – menacent à tout moment de se rompre⁶¹⁶ ».

L'écriture blanche/neutre

À la recherche de blancheur et de neutre qui caractérise le contenu des textes de la littérature queer contemporaine (particulièrement les textes d'autofiction comme *Liminal*, où l'on « réfléchit

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 125. Je souligne.

⁶¹² *Ibid.*, p. 137.

⁶¹³ *Idem.*

⁶¹⁴ Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, « *Liminal* : entre la vie et la mort, un temps suspendu », *Le Devoir*, 29 décembre 2019, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/569788/fiction-des-ameriques-entre-la-vie-et-la-mort-un-temps-suspendu>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶¹⁵ J. Perrault, « Suspendre les corps », *op. cit.*, p. 80.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 82

aux frontières poreuses entre des dichotomies fondamentales : la vie et la mort, le corps et l'âme, la douleur et le plaisir, l'intime et le politique⁶¹⁷ ») semble en outre correspondre, sur le plan formel, ce que Barthes nomme une *écriture blanche*, soit une écriture marquée par l'idée de « l'absence : dans ces écritures neutres, [...] on peut facilement discerner le mouvement même d'une négation, et l'impuissance à l'accomplir dans une durée⁶¹⁸ ». Il s'agit d'une écriture où l'on privilégie un « minimalisme du contenu (personnages, événements, diégèse), du style (syntaxe de la phrase nominal ou simple, parataxe), de la forme (brièveté des œuvres⁶¹⁹)⁶²⁰ ». Ce qu'on souhaite montrer en ayant recours à ce type d'écriture, c'est que « la Forme attache elle aussi [...] l'écrivain à sa société⁶²¹ », et par conséquent, que « l'écriture blanche [...] suit pas à pas le déchirement de la conscience bourgeoise⁶²² » qui caractérise entre autres la littérature queer. Cela fait écho à « la *décomposition* de la conscience bourgeoise » qu'évoquait Barthes, cité plus tôt dans ce chapitre, et que j'associais à la désidentification des personnages queers, appuyant une fois de plus cette adéquation entre fond et forme, entre refus des normes traditionnelles de conduite et des codes littéraires, qui est à l'œuvre dans cette littérature⁶²³. En effet, comme on l'a souvent souligné dans les textes critiques entourant ces œuvres littéraires, on ne cherche pas à y « choquer le bourgeois⁶²⁴ », mais bien à en altérer la conscience.

Comme l'explique Dominique Viart, « quelle que soit sa stricte pertinence critique, la notion d'écriture blanche s'est trouvée propre à désigner un phénomène suffisamment large et insistant dans la littérature contemporaine : une certaine méfiance envers les formes travaillées d'écriture,

⁶¹⁷ Marie-Lise Rousseau, « Jordan Tannahill : intime et politique » *Metro*, 17 septembre 2019, [En ligne], [<https://journalmetro.com/culture/2378218/jordan-tannahill-intime-et-politique/>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶¹⁸ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1972, p. 11.

⁶¹⁹ La majorité des œuvres (quatorze, plus précisément) font en effet moins de 180 pages ; seuls *Good boy*, *Querelle de Roberval*, *Avec un poignard* et *Liminal*, soit quatre romans, comptent entre 250 et 415 pages.

⁶²⁰ Dominique Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », dans Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 8.

⁶²¹ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, op. cit.*, p. 12.

⁶²² *Ibid.*, p. 11.

⁶²³ Ce n'est d'ailleurs probablement pas un hasard que Dominique Rabaté ait co-dirigé l'ouvrage *Écritures blanches* en 2009, avant de publier en 2015 son essai *Désirs de disparaître*, cité plus tôt dans ce chapitre, considérant que les deux abordent des enjeux similaires.

⁶²⁴ Josée Lapointe, « Dans la cage : cru, mais plein de retenue », *La Presse*, 7 avril 2013, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201304/11/01-4640005-dans-la-cage-cru-mais-plein-de-retenu-12.php>], (consulté le 2 juin 2024).

les emportements lyriques ou rhétoriques, les élaborations littéraires complexes ou grandiloquentes⁶²⁵ ». À son époque, Barthes donnait comme exemples les textes d'Albert Camus, Maurice Blanchot et Jean Caryl, auxquels Viart ajoute aujourd'hui, entre autres, ceux de Marguerite Duras et Annie Ernaux⁶²⁶. On pourrait aussi nommer ceux de Brett Easton Ellis et Guillaume Dustan, comme le fait Thomas Clerc en écrivant à propos de ce dernier :

[S]on écriture volontairement plate hérite d'une histoire littéraire. Procédant à la fois du degré zéro moderniste et de la parole subjective, elle fait advenir la surface brute des choses. À l'écriture « blanche » d'Albert Camus, dont l'influence sur Bret Easton Ellis n'a guère été remarquée (et l'écrivain américain est la référence majeure de Guillaume Dustan), se superpose la voix débridée de l'*underground*⁶²⁷.

Dustan a été une influence importante pour plusieurs écrivains queers québécois de la nouvelle génération – à commencer par Mathieu Leroux, qui étudie son œuvre dans son mémoire de maîtrise⁶²⁸. Il n'est donc pas étonnant qu'on retrouve au sein de leurs œuvres des traces de cette influence, à commencer par cette « *mimèsis* formelle du film porno [qu'on trouve chez Dustan], dont la loi non écrite serait : ne pas bavarder, agir », ce qui, comme on l'a vu plus tôt, est le propre du Neutre. Cela se manifeste notamment dans les textes littéraires par une syntaxe minimale, un vocabulaire familier et une « précision chirurgicale » (DC, 12), des « descriptions ultra-focalisées [qui] réduisent le sexe à une série de faits et gestes⁶²⁹ », réduisant l'identité à une poignée de composantes corporelles – j'y reviendrai au chapitre 4 : « Le réel ne se dit plus ici par l'entremise d'une esthétique (réal-*isme*) mais dans l'état brut de sa présence dont la nudité même dépouille le sujet de sa propre identité⁶³⁰. » Comme l'écrivait Barthes, l'écriture blanche est au fond une écriture

⁶²⁵ D. Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », in D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 4.

⁶²⁶ Éric LeBlanc les cite d'ailleurs toutes deux en exergue au *Bleu des garçons*, confirmant leur influence sur son écriture. Jordan Tannahill confiera aussi en entrevue être inspiré par Jean Genet et Marguerite Duras. (M.-L. Rousseau, « Jordan Tannahill : intime et politique », op. cit.)

⁶²⁷ Thomas Clerc « Préface à *Dans ma chambre* », dans Guillaume Dustan, *Œuvres I*, Paris, P.O.L., 2013, p. 34.

⁶²⁸ Mathieu Leroux, « Cru ; suivi de Cruauté nécessaire : le devoir d'une vérité autobiographique chez Guibert, Dustan et Rémès », mémoire de maîtrise, Montréal Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2011.

⁶²⁹ T. Clerc « Préface à *Dans ma chambre* », dans G. Dustan, *Œuvres I*, op. cit., p. 34.

⁶³⁰ D. Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », in D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, op. cit., p. 18.

dénotative, « indicative, ou si l'on veut amodale » : elle est « libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage⁶³¹ ».

Il constatait à ce titre, dans sa « Préface à *Tricks* de Renaud Camus », un recueil de récits de rencontres homosexuelles (d'« incidents »⁶³², dirait Barthes) publié en France à la fin des années 1970, et dont la littérature queer actuelle est en partie l'héritière⁶³³ :

Notre époque interprète beaucoup, mais les récits de Renaud Camus sont neutres, ils n'entrent pas dans le jeu de l'Interprétation. Ce sont des sortes d'à-plats, sans ombre et comme *sans arrière-pensées*. [...] N'étaient de leur taille et de leur sujet, ces *Tricks* devraient faire penser à des *haïkus*⁶³⁴ ; car le *haïku*⁶³⁵ unit un ascétisme de la forme (qui coupe net l'envie d'interpréter) et un hédonisme si tranquille qu'on peut dire seulement du plaisir qu'*il est là* (ce qui est aussi le contraire de l'Interprétation)⁶³⁶.

Il semble qu'on puisse dire la même chose des textes que j'étudie dans cette thèse⁶³⁷. Isabelle Beaulieu constatait par exemple, dans *Lettres québécoises*, que « le narrateur [des *Carnets de l'underground* de Gabriel Cholette] [...] laisse les lecteur·trices être voyeur·ses. Elles et ils n'ont donc pas à s'immerger dans l'interprétation⁶³⁸ » ; le genre de critique qui pourrait aussi être adressé à plusieurs autres œuvres de mon corpus d'étude, mais que Barthes voit néanmoins comme une force : « Vous avez droit, dit le haïku, d'être futile, court, ordinaire [...]»⁶³⁹. Selon Barthes, « refuser l'injonction sociale peut se faire à travers cette forme de silence qui consiste à dire les

⁶³¹ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* [...], *op. cit.*, p. 59.

⁶³² Roland Barthes, *La préparation du roman, cours au Collège de France, 1978-79 et 1979-80*, Paris, Seuil, 2015, p. 218-219.

⁶³³ Guillaume Dustan se réclamait lui-même de cet héritage, comme l'explique Thomas Clerc : « Les débats sur l'autofiction ont masqué le travail de documentation de ce micro-milieu [gay] décrit par ses acteurs mêmes, qui n'avait guère fait avant lui [Dustan] l'objet d'une descente en profondeur – à l'exception d'un précurseur, Renaud Camus. [...] il faut rappeler ici la dette de Dustan à l'égard de l'auteur d'une œuvre importante. *Tricks*, paru en 1978 aux éditions Hachette/P.O.L, est un chef-d'œuvre, et l'honnêteté intellectuelle de Dustan, qui est grande (Dustan est d'une grande générosité vis-à-vis de ses influences : il les nomme), consiste aussi à savoir qu'il a eu des devanciers. » (T. Clerc, *op. cit.*, p. 37.)

⁶³⁴ Barthes suggère en effet qu'« entre le haïku et le récit, il y a sans doute une forme intermédiaire possible que l'on pourrait appeler la scène ou la petite scène » (R. Barthes, *La préparation du roman, op. cit.*, p. 193).

⁶³⁵ Comme chez Barthes, pour François Jullien, l'art procède par dé-coïncidence, comme c'est le cas dans « la pratique qu'exemplifient le *zen* ou le *haïku* », le second étant la branche littéraire du premier. (F. Jullien, *Rouvrir les possibles, op. cit.*, p. 100.)

⁶³⁶ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1984, p. 348. En italique dans le texte.

⁶³⁷ Les *Petites annonces* de Nicholas Giguère sont d'ailleurs décrites comme une « adaptation libre du haïku japonais » sur le site des Éditions Hamac (<https://hamac.qc.ca/livre/petites-annonces/>).

⁶³⁸ I. Beaulieu, « Sexe, drogues et techno », *op. cit.*, p. 64.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 94.

choses *simplement*⁶⁴⁰ », à la façon dont les écrivains queers disent aujourd’hui le désir gay *simplement* : « Les *Tricks* de Renaud Camus sont *simples*. Cela veut dire qu’ils parlent l’homosexualité, mais ne parlent jamais d’elle : à aucun moment ils ne l’invoquent (la simplicité serait ceci : ne jamais invoquer, ne pas laisser venir au langage les Noms, source de disputes, d’arrogances et de morales)⁶⁴¹. » C’est l’une des particularités de la littérature queer publiée au Québec depuis une dizaine d’années : les personnages gays qu’elle met en scène ne nomment pratiquement jamais leur identité sexuelle⁶⁴², ils l’incarnent plutôt par des gestes et des conduites, par des « événements ». Autrement dit, on délaisse de plus en plus l’identité à la faveur de la subjectivité et du mode de vie, ce qui explique peut-être le recours à cette écriture blanche, dont « la dimension subjective est irrécusable⁶⁴³ », selon Dominique Viart, alors que pour Dominique Rabaté, c’est plus précisément encore une « désobjectivation des énoncés de première personne⁶⁴⁴ » que cette blancheur mettrait en œuvre.

Ce minimalisme de contenu et de forme (« un événement bref qui trouve d’un coup sa forme juste⁶⁴⁵ ») serait donc un choix stylistique permettant de souligner « la distance que cette [...] écriture prend envers les rhétoriques instituées ou installées » ; une écriture qui est « du côté d’une critique de la conscience », voire qui cherche à se rapprocher autant que possible d’une « écriture non-cultivée, ignorante d’elle-même et de ses usages⁶⁴⁶ ». Le style se refuse alors à tout pathos, à tout lyrisme. La phrase elle-même est brève, simple, immédiate, alors que le contenu est réduit à la banalité de micro-événements, une diégèse minimale. Autrement dit, « la blancheur est aussi la recherche d’une voie qui permette le témoignage sans le livrer aux déformations de la

⁶⁴⁰ Dans *Désirs de disparaître*, Dominique Rabaté constatait également que « les scénarios romanesques [des œuvres abordées dans son essai] sont [...] sommaires, et [que] leur attrait imaginaire vient peut-être de cette *simplicité reconquise*. » (D. Rabaté, *Désirs de disparaître*, *op. cit.*, p. 23. En italique dans le texte.)

⁶⁴¹ R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 348. En italique dans le texte.

⁶⁴² Éric Noël dira par exemple de sa pièce *Faire des enfants* que « l’homosexualité n’y est pas un enjeu », mais que « la sexualité en est un par contre » (A. Vigneault, « Éric Noël : noirs désirs », *op. cit.*)

⁶⁴³ D. Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », dans D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁴⁴ Dominique Rabaté, « Clôture : D’une voix blanche », dans D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 343.

⁶⁴⁵ R. Barthes, *L’Empire des signes*, *op. cit.*, p. 102.

⁶⁴⁶ D. Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », dans D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 1.

“Littérature”⁶⁴⁷. » Le recours à l’infinitif, en tant que forme nominale du verbe, sans marque de nombre ou de personne, répondrait entre autres à ce désir de Neutre dans l’écriture, selon Deleuze : « [U]n infinitif [est] non déterminé, sans personne, sans présent, sans diversité de voix. Ainsi la poésie même. Exprimer dans le langage tous les événements en un, le verbe infinitif exprime l’événement du langage, le langage comme étant lui-même un événement unique [...]»⁶⁴⁸. » On pourrait dire la même chose de la haine de Barthes pour les adjectifs : il considère qu’il faudrait « abolir entre soi, de l’un à l’autre, les *adjectifs*, [puisqu’]un rapport qui s’adjectivise est du côté de l’image, du côté de la domination, de la mort⁶⁴⁹ », alors que « le désir du Neutre, c’est évidemment, topiquement, le désir de lever les images⁶⁵⁰ ». En effet, dit-il encore, « un adjectif, ça enferme toujours, ça enferme l’autre, ça m’enferme moi. C’est même la définition de l’adjectif : prédiquer, c’est affirmer, c’est donc enfermer⁶⁵¹ ». Cela dit, il fait tout de même preuve de nuances et ajoute, pendant son cours sur le Neutre, que « supprimer les adjectifs de la langue, ce serait aseptiser cette langue jusqu’à la destruction, et donc ce serait une opération finalement funèbre. [...] Peut-être que le Neutre, ce serait [plutôt] accepter le prédicat, l’adjectif comme simple moment, comme *un temps*⁶⁵² », un événement, un devenir parmi d’autres. Deux perspectives complémentaires, donc, qui encouragent un certain minimalisme littéraire qui procède par altération de la forme, un style discret qui requière de « s’arrêter *avant qu’[un] trop* de langage ne se forme⁶⁵³ ».

Comme l’indique Dominique Viart, l’un des symptômes du succès de la notion d’écriture blanche depuis la fin du XX^e siècle est « sa tendance à recouvrir des problématiques d’une autre nature, par contamination de proximité », par exemple « les questions du fragment [qui] ne sont en effet pas vraiment celles de l’écriture blanche, qui peut être linéaire et continue⁶⁵⁴ ». Cela dit, si un texte composé de fragments n’est pas forcément « blanc », fragmentation et effets de blancheur (ou de neutre) ne sont pas pour autant incompatibles, précise Viart, comme on le constate dans

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴⁸ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 216.

⁶⁴⁹ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 51.

⁶⁵⁰ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 148.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 156.

⁶⁵² *Idem.*

⁶⁵³ Roland Barthes, *Sollers écrivain*, Paris, Seuil, 1978, p. 29.

⁶⁵⁴ D. Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », dans D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 4.

plusieurs des œuvres étudiées ici. Barthes expliquait à ce propos que « le fragment (comme le haïku) [...] implique une jouissance immédiate : c'est un fantasme de discours, un bâillement de désir⁶⁵⁵ ». Le fragment, en tant que « dénotation du présent, de l'accident », « écriture de l'instant », « écriture-tableau⁶⁵⁶ »⁶⁵⁷, soulignerait ainsi l'échec de la recherche de continuité dans l'organisation du récit neutre ; il traduit « un refus du sens en tant qu'il est *lié*⁶⁵⁸ », un « [refus de] classer ce que j'écris⁶⁵⁹ ». De manière analogue, le philosophe Pierre Zaoui faisait remarquer que « la plupart des grands penseurs de la discrétion ou de la disparition se sont essentiellement exprimés par aphorismes et fragments. [...] [L]a discrétion travaille à fragmenter, désagréger, creuser des trous et des terriers pour redonner un peu d'air et permettre la libre circulation des rôles, des formes et des fortunes⁶⁶⁰ » ; bref, à fissurer, altérer pour rouvrir des possibles sur le plan du fond et de la forme. En favorisant cette discontinuité et ces ratés, les écrivains queers sèment le désordre. C'est pourquoi, dans plusieurs cas (recueils de nouvelles, de récits, de poésie, romans ponctués d'aller-retours temporels et d'ellipses), « la structure de l'ouvrage ne suit aucune chronologie et paraît calquée sur le désordre des souvenirs⁶⁶¹ », comme le narrateur de *Phénomènes naturels*, qui « revisite son existence à travers une vision kaléidoscopique » (PN, quatrième de couverture), « un flux spiralé de souvenirs et de désirs⁶⁶² ». C'est aussi le cas des *Carnets de l'underground*, de *Petites annonces* ou de *Géolocaliser l'amour*, où « chaque rencontre [sexuelle] évoquée tient sur deux pages tout au plus, des instantanés⁶⁶³ ». Cela prend entre autres la forme d'un « florilège d'anecdotes⁶⁶⁴ » dans *Géolocaliser l'amour*, d'« une mosaïque d'images traversée

⁶⁵⁵ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 113.

⁶⁵⁶ B. Comment, op. cit., p. 162, 173-174, 183.

⁶⁵⁷ Pour Barthes, la forme du journal intime serait pour cette raison « la forme littéraire la plus susceptible d'accueillir, ou relancer, le fantasme d'une écriture neutre » : « Les principes d'une telle écriture du présent se révèlent assez similaires du haïku : la stricte dénotation, puisqu'il s'agit d'épingler le fait sans le faire retenir ; la fragmentation aussi, impliquée par la cassure des jours, mais aussi parce que le Journal "n'est jamais totalisant, c'est-à-dire qu'il pique le détail en ce qu'il n'a pas même de virtualité métonymique". » (*Ibid.*, p. 194, 197.)

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 163.

⁶⁵⁹ R. Barthes, *La préparation du roman*, op. cit., p. 82.

⁶⁶⁰ P. Zaoui, *La discrétion, ou l'art de disparaître*, op. cit., p. 36-37.

⁶⁶¹ I. Beaulieu, « Sexe, drogues et techno », op. cit.

⁶⁶² Marion Szymczak, « *Phénomènes naturels*, une déferlante queer post-rupture », *Journal le Mouton Noir*, février 2021, [En ligne], [<https://www.moutonnoir.com/2021/02/phenomenes-naturels-une-deferlante-queer-post-rupture/>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶⁶³ Isabelle Beaulieu, « Les amours modernes », *Lettres québécoises*, n° 165, 2017, p. 25.

⁶⁶⁴ Benoit Migneault, « Géolocaliser l'amour », *Fugues*, 20 décembre 2015, [En ligne], [<https://www.fugues.com/247545-article-geolocaliser-lamour.html>], (consulté le 2 juin 2024).

par la circulation des désirs, à l’instar du compte Instagram du héros⁶⁶⁵ » dans *Good boy*, de « textes [qui] évoquent le selfie⁶⁶⁶ »⁶⁶⁷ dans *Le bleu des garçons*, de « 84 fragments de quelques lignes, [...] une suite d’instantanés⁶⁶⁸ » dans *Les garçons interludes*, ou encore « des histoires fragmentées, voire des impressions⁶⁶⁹ » dans *Les Carnets de l’underground* ; des œuvres qu’on qualifie de « roman par poèmes » ou de « roman par récits » pour ces raisons. Ces formes éclatées, hybrides, permettent plus facilement, sur le plan du contenu, de s’intéresser à « [d]es ratés »⁶⁷⁰, ce qui « contribu[e] à déconstruire et à pluraliser l’image d’une narration sexuelle dans laquelle ne sont pas représentés les tentatives, les limites et les essais-erreurs⁶⁷¹ ». Ici, on ne cherche pas à organiser le récit de manière cohérente et linéaire ; on célèbre le chaos et l’inachèvement.

Dans certains cas, on joue aussi avec une « syntaxe spatiale », c’est-à-dire que « le texte isole les mots et installe ainsi dans la page, dans ses *blancs*, un équivalent de la sensation de vacuité impersonnelle du monde qui s’y dit⁶⁷² ». On en trouvait un bel exemple dans *Je sors ce soir*, de Guillaume Dustan, où pour figurer les effets de la drogue sur le personnage, on passe de pages pleines de texte, au début du roman, à quelques mots par pages, puis à quatorze pages vierges (sorte de *black-out*), avant que le personnage ne revienne à lui et que le texte ne réapparaisse dans les

⁶⁶⁵ P. Manevy, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *op. cit.*, p. 56.

⁶⁶⁶ Samuel Larochelle, « *Le bleu des garçons* : Le premier livre d’Éric LeBlanc », *Fugues*, 20 mars 2020, [En ligne], [<https://www.fugues.com/256031-article-le-premier-livre-deric-leblanc.html>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶⁶⁷ Christian Saint-Pierre dira à ce titre : « On tourne les pages du livre comme celles d’un album photo où chaque cliché aurait été soigneusement sélectionné, une collection d’impression fortes, des moments aussi ardents que fugaces. » (Christian Saint-Pierre, « *Le bleu des garçons* : tomber amoureux », *Le Devoir*, 21 mars 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/575351/fiction-quebecoise-tomber-amoureux>], (consulté le 2 juin 2024).)

⁶⁶⁸ Christian Saint-Pierre, « Des dessins et des hommes », *Le Devoir*, 24 septembre 2022, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/758045/roman-graphique-des-dessins-et-des-hommes>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶⁶⁹ Samuel Larochelle, « Plongée littéraire queer dans le monde des raves », *Fugues*, 1 mars 2021, [En ligne], [<https://www.fugues.com/2021/02/26/plongee-litteraire-queer-dans-le-monde-des-raves/>], (consulté le 2 juin 2024).

⁶⁷⁰ Éric LeBlanc raconte par exemple que dans son livre, « [il] y décri[t] [s]es séances de *selfie* ([...] comment ça se passe entre deux prises, au moment où tu te rends compte que ta voisine te regarde par la fenêtre ou que ton *jock* te remonte dans’ *crack* juste quand ça fait *click*? Y’a pas grand-chose de plus intime et vulnérable qu’un entre-deux-photos). » (Vincent Gauthier, « “La petite anecdote de...” Éric LeBlanc et son deuxième coming out », *Bible urbaine*, 22 mars 2021, [En ligne], [<https://labibleurbaine.com/litterature/la-petite-anecdote-de-eric-leblanc-et-son-deuxieme-coming-out/>], (consulté le 2 juin 2024).) On pourrait ainsi dire que cet entre-deux de vulnérabilité est en quelque sorte une allégorie du processus d’écriture de LeBlanc, comme de l’ensemble des écrivains abordés dans cette thèse, qui s’intéressent moins à représenter des images figées que des ratages, *ce qui se joue dans les interstices de la vie et de l’écriture*.

⁶⁷¹ C. Trahan, « Roman · Les Carnets de l’underground », *op. cit.*

⁶⁷² D. Viart, « Ouverture : Blancheurs et minimalismes littéraires », dans D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, *op. cit.*, p. 6. L’auteur souligne.

dernières pages du roman. Mathieu Leroux reprend ce jeu formel tout au long de *Dans la cage*, tout particulièrement à un moment où il cherche à figurer l'attente intenable des résultats du test de dépistage de son personnage, marquant ainsi le temps qui passe avec des pages vierges : des « page[s] dont les blancs disent l'absence⁶⁷³ ». C'est peut-être d'ailleurs pourquoi Viart constate que « c'est en poésie particulièrement que cette écriture [blanche] se réalise », un genre où l'on peut ne trouver que quelques mots par page. Mais c'est aussi le cas du récit et du roman postmoderne, alors que les auteurs s'approprient de plus en plus, par hybridation, ce genre d'expérimentation formelle en cherchant à occuper la page autrement que leurs prédécesseurs : « [L]a blancheur [...] tente de parler voire de penser à l'écart. Toute une conception préalable de l'écriture est ici postulée pour être défaite et ruinée⁶⁷⁴. » À ce titre, cette adresse au lecteur dans *Satyriasis* est éloquente : « Lecteur, ma pensée, la construction de ma pensée, dépérit. J'écris, puis, parfois, les phrases raccourcissent. Comme un sexe en érection, les phrases durcissent. [...] Des phrases courtes, parfois sans verbe. Simplement pour que des mots existent, ensemble. » (S, 38)

Pour François Jullien, « l'artiste [...] est [...] un perpétuel Dé-coïncidant⁶⁷⁵ », ce qui rejoint en quelque sorte la pensée de Barthes, qui avance cette hypothèse :

Rien dans la langue ne réalise le Neutre, mais peut-être que dans le discours, dans le texte, dans l'écriture, il y a quelque chose qui peut réaliser le Neutre. Le discours, le texte, l'écriture, la littérature, dont la fonction est précisément peut-être de réparer les injustices et d'adoucir les fatalités de la langue⁶⁷⁶.

Je crois aussi que la particularité de la littérature, sa force, est de parvenir à réaliser le Neutre (ou la dé-coïncidence) d'une façon qui échappe au social et à la langue, au sens où, comme le queer, « le Neutre n'est pas "social", mais lyrique, existentiel : il n'est approprié à rien, surtout pas à persuader d'une position, d'une identité⁶⁷⁷ ». Autrement dit, « le discours [littéraire] [...] ouvre un champ infini, moiré⁶⁷⁸, de nuances⁶⁷⁹, de mythes, qui peuvent rendre le Neutre ; le Neutre qui est

⁶⁷³ *Idem*.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁷⁵ F. Jullien, *Rouvrir les possibles*, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁷⁶ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 164.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 188-189.

⁶⁷⁸ Comme le signale Barthes, « on pourrait dire que le Neutre, c'est la moire, c'est-à-dire ce qui change finement, rapidement, fugitivement d'aspects, et peut-être de sens, selon l'inclinaison du regard du sujet ou l'inclinaison de l'objet entre ses mains. » (*Ibid.*, p. 140.)

⁶⁷⁹ « C'est d'ailleurs en général à la littérature (au Texte) que sera porté le crédit d'une énergie propre à déstabiliser le symbolique, dont elle explorerait et parcourrait les limites pour les nier ou les rendre incertaines : qu'on

défaillant dans la langue peut redevenir vivant dans le discours [...] par l'affect⁶⁸⁰ ». L'écriture blanche permet de dé-coïncider⁶⁸¹, de « dire l'événement sans le doubler de sa signification⁶⁸² », dans son « être-là » et non dans son « être quelque chose » ; « le travail du romancier est en quelque sorte cathartique : il purifie les choses du sens indu que les hommes sans cesse déposent en elles⁶⁸³ ».

À la façon dont Barthes annonçait à la première séance de son cours sur le Neutre qu'il s'intéresserait tout au long de la session à « des fragments [de textes littéraires] non pas sur le Neutre, mais dans lequel, plus vaguement, il y [a] du Neutre, un peu comme ces dessins-rébus où il faut chercher la figure du chasseur ou du lapin, etc.⁶⁸⁴ », j'entends, dans les prochains chapitres, procéder à une étude non pas exhaustive mais fragmentaire de la littérature queer contemporaine⁶⁸⁵, en tentant surtout de repérer là où il y a des manifestations (éthiques et esthétiques) de Neutre au sein des textes, c'est-à-dire ces *moments de suspension* où l'on donne à lire « le *vouloir-vivre* de certains personnages⁶⁸⁶ », afin d'en analyser les « scintillations⁶⁸⁷ » ; *parfiler* chaque œuvre, conçue comme une « tapisserie extrêmement nuancée de moments individués⁶⁸⁸ », afin de les « détisser fil à fil et en séparer l'or⁶⁸⁹ ».

pense aux figures de la métaphore, de la métonymie, et plus encore de l'oxymore, autant de procédés visant en dernière instance à effacer ou absenter les lignes de découpage, à réunir les contraires. » (B. Comment, *op. cit.*, p. 59.)

⁶⁸⁰ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 399.

⁶⁸¹ « Je me demande même si "écrire", au sens exigeant du terme, n'est pas dé-coïncider de la langue qui va se figer dans sa normalité, et ce à nouveau en vue d'y *rouvrir des possibles* [...]. » (F. Jullien, *Rouvrir des possibles*, *op. cit.*, p. 30.)

⁶⁸² Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970, p. 86.

⁶⁸³ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 206.

⁶⁸⁴ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁸⁵ Il procédait de la même façon dans son cours sur le *Vivre-Ensemble* : « J'ai donc pris quelques œuvres d'où j'ai tiré quelques matériaux intéressant le *Vivre-Ensemble*. [...] Cet anarchisme des sources est justifié par l'éviction de la méthode [qui marche droit vers un but précis, s'interdit l'errance et la bifurcation] au profit de la *paideia* [la ligne courbe, la fragmentation]. Et, de plus, ces œuvres ne seront pas prises "en soi". Il y aura des enjambements, des marcottages d'une œuvre à l'autre. » (Roland Barthes, *Comment vivre ensemble : cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2002, p. 44.)

⁶⁸⁶ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 371.

⁶⁸⁷ *Idem*.

⁶⁸⁸ R. Barthes, *La préparation du roman*, *op. cit.*, p. 107.

⁶⁸⁹ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 59.

CHAPITRE 3

UNE ASPIRATION AU DEHORS

Quand un voilier ne peut plus lutter contre le vent et la mer pour poursuivre sa route, [...] la fuite reste souvent, loin des côtes, la seule façon de sauver le bateau et son équipage. Elle permet aussi de découvrir des rivages inconnus qui surgiront à l'horizon des calmes retrouvés. Rivages inconnus qu'ignoreront toujours ceux qui ont la chance apparente de pouvoir suivre la route des cargos et des tankers, la route sans imprévu imposée par les compagnies de transport maritime. Vous connaissez sans doute un voilier nommé « Désir ».

– Henri Laborit, *Éloge de la fuite*

En termes analogues à ceux utilisés par Barthes lorsqu'il parle du désir de Neutre qui permet de se libérer des paradigmes qui nous enserrent, Gilles Deleuze parle de la nécessité de « défaire les dualismes du dedans, *en traçant la ligne de fuite* qui passe entre les deux termes ou les deux ensembles, l'étroit ruisseau qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre, mais les entraîne tous les deux [...] dans un devenir [...]»⁶⁹⁰. C'est à ces « ruisseaux », c'est-à-dire à la notion de « ligne de fuite », à laquelle je souhaite maintenant m'attarder, laquelle permettra de donner une forme plus concrète à cette éthique du (dé)devenir que j'ai abordée précédemment, notamment en plongeant plus concrètement dans l'analyse du contenu des textes littéraires que je n'ai fait qu'effleurer jusqu'à maintenant.

Comme le disait Maurice Blanchot en s'inspirant des travaux de Marx : « [L]a fin de l'aliénation ne commence que si l'homme accepte de sortir de lui-même (de tout ce qui l'institue comme intériorité) : sortir de la religion, de la famille, de l'État⁶⁹¹. » On trouve ici un écho aux réflexions de Pierre Zaoui et John Paul Ricco cités précédemment, lesquels nous invitaient tous deux à adopter un art de la disparition/de la fuite ; autrement dit, « faire disparaître tout ce qui nous définit actuellement » – en privilégiant « a mode [...] of becoming through a relinquishing or

⁶⁹⁰ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 43.

⁶⁹¹ Maurice Blanchot, cité dans E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, *op. cit.*, p. 112.

refusing of what today we often call our “baggage”. [...] [A]n *art of living* that is an *art of leaving*. »

Cette idée n'est pas étrangère à celle énoncée par Deleuze et Guattari, pour qui

l'homme est un animal segmentaire. La segmentarité appartient à toutes les strates qui nous composent. Habiter, circuler, travailler, jouer : le vécu est segmentarisé spatialement et socialement. La maison est segmentarisée suivant la destination de ses pièces ; les rues, suivant l'ordre de la ville ; l'usine, suivant la nature des travaux et des opérations. Nous sommes segmentarisés *binaires*, d'après de grandes oppositions duelles : les classes sociales, mais aussi les hommes et les femmes, les adultes et les enfants, etc⁶⁹².

Ce qu'il faudrait faire, selon eux, c'est donc trouver des moyens de se déssegmentariser, quitter temporairement ces strates qui nous composent ; « destitu[er] la segmentarité » qui s'est « singulièrement durcie⁶⁹³ » dans notre société actuelle. En effet, « [ces] segments, soulignés ou surcodés, semblent avoir [...] perdu leur faculté de bourgeonner, leur rapport dynamique avec des segmentations en acte, en train de se faire et de se défaire⁶⁹⁴ ». À la façon dont Foucault regrettait, au précédent chapitre, qu'un « congé ait été donné à l'ascétisme », Alain Naze constate que « ce sont des lignes de fuite hors de la territorialité hétérocentrée qui tendent actuellement à disparaître⁶⁹⁵ », à un moment où il faudrait au contraire créer une brèche dans l'homogénéité du tissu social, « fissurer la coïncidence étalée⁶⁹⁶ » ; *faire un écart*, écrivait François Jullien.

Tracer des lignes de fuite

C'est en ce sens que, étant confrontés à la rigidité normative de leur existence, les personnes queers chercheraient aujourd'hui, par le biais d'*autodestructions ascétiques*, à tracer ce que Deleuze et Guattari nomment des *lignes de fuite* qui leur permettent d'échapper à l'ordre établi, voire de l'ébranler de l'intérieur en procédant à la création de nouveaux possibles. Suivant ces philosophes, on peut en fait concevoir que trois types de lignes nous composent : des lignes dures (de coupure), des lignes souples (de fêlure) et des lignes de fuite (de rupture). La *ligne de segmentarité dure ou molaire* a à voir avec ce qui appartient à des « territoires bien déterminés,

⁶⁹² G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 254. L'auteur souligne.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 256.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 258.

⁶⁹⁵ A. Naze, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁹⁶ F. Jullien, *Rouvrir les possibles*, *op. cit.*, p. 15.

planifiés », à ce qui « a un avenir, [mais] pas de devenir⁶⁹⁷ ». Sur cette ligne, « tout semble comptable et prévu, le début et la fin d'un segment, le passage d'un segment à l'autre⁶⁹⁸ » : l'enfant devient adulte, se marie, achète une maison, fonde une famille et meurt. La ligne dure représente en fait le parcours usité – école, salariat, retraite – qui nous garantit une carrière, une famille, une destinée à accomplir ; bref, un parcours de vie normal et institué. En effet,

notre vie est ainsi faite : non seulement les grands ensembles molaires (États, institutions, classes), mais les personnes comme éléments d'un ensemble, les sentiments comme rapports entre personnes sont segmentarisés, d'une manière qui n'est pas faite pour troubler, ni disperser, mais au contraire pour *garantir et contrôler l'identité de chaque instance, y compris l'identité personnelle*⁶⁹⁹.

Depuis quelques décennies, avec l'avènement des sociétés de contrôle, on peut dire que l'identité gay s'est segmentarisée, c'est-à-dire qu'en la rendant visible, en l'instituant, on en a aussi facilité le contrôle et la normalisation. Comme on l'a vu au premier chapitre, les gays ont aujourd'hui leur propre régime disciplinaire, leurs propres techniques de normalisation ; ce qui était au départ un devenir minoritaire s'est tranquillement figé en une nouvelle ligne dure, une identité homosexuelle molaire. La forme que nous reconnaissons aujourd'hui sous le terme « homosexuel » a été constituée par une intervention hétéro qui a soustrait les gays à ce qu'on peut appeler, suivant Deleuze et Guattari, leur devenir moléculaire.

Dans cet enchevêtrement de lignes, on trouve aussi des *lignes de segmentation souples ou moléculaires*, au sens où « [les] organisation[s] molaire[s], [les] segmentarité[s] dure[s], n'empêche[nt] pas tout un monde de micropercepts inconscients, d'affects inconscients, segmentations fines, qui ne saisissent ou n'éprouvent pas les mêmes choses, qui se distribuent autrement, qui opèrent autrement⁷⁰⁰ ». Ce sont toutes les petites choses, tous les écarts à la norme qu'on va faire au quotidien pour se procurer du plaisir et arriver à tolérer les lignes dures : sécher les cours, se masturber, boire de l'alcool, se mettre en arrêt de travail, manger du *fastfood*, louer un chalet pour le weekend, rêver d'un avenir meilleur, etc. C'est aussi la ligne de l'interdit et de la transgression : un adultère, un vol, une grève. Autrement dit, c'est parce qu'il y a des lignes souples qu'on arrive à tenir au sein des lignes dures ; sans lignes dures, nul besoin d'avoir des lignes

⁶⁹⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 239.

⁶⁹⁸ *Idem.*

⁶⁹⁹ *Idem.* L'auteur souligne.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 260.

souples, et sans lignes souples, impossible de survivre aux lignes dures à long terme. Toutefois, après avoir subverti le cours normal des choses, nous sommes prestement ramenés à la ligne dure par l'ensemble des dispositifs de pouvoir, et tout rentre dans l'ordre jusqu'à la prochaine incartade. La segmentarité souple n'est ainsi qu'« une sorte de compromis, procédant par déterritorialisations relatives, et permettant des reterritorialisations qui font blocage et renvoient sur la ligne dure⁷⁰¹ ».

Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'on ne fait presque jamais mention de la profession (qui est l'une des composantes de la ligne dure) des personnages dans les textes littéraires étudiés (à l'exception de Querelle, dans le roman de Kev Lambert, qui est ouvrier dans une scierie, et Olivier, dans *noms fictifs*, qui est travailleur social). Ou du moins, bien qu'on sache par exemple que les personnages d'Éric Noël et d'Antoine Charbonneau-Demers sont (ou étaient) comédiens, qu'un autre personnage d'Antoine Charbonneau-Demers et celui de Nicholas Giguère⁷⁰² font des études universitaires en littérature et que celui d'Éric-Guy Paquin est professeur de littérature, à aucun moment on ne représente cette dimension « productive » de leur vie au sein de la diégèse : le protagoniste de *Good boy* ne va jamais à ses cours et ne travaille pas, et celui de *Ces regards amoureux* va au sauna au lieu de se consacrer à sa carrière comme ses collègues :

Et pendant que des acteurs, l'après-midi, apprennent des lignes, préparent des auditions, se rencontrent dans des cafés du Mile End ou de la promenade Ontario, s'envolent pour Paris, Berlin, font du théâtre, le soir vont au théâtre, font de la télé, donnent des entrevues, répètent, pendant toutes ces heures où ils sont occupés à tout ça, moi, je baise, non-stop, je fume de la Tina, non-stop, je bois du GHB, je sniffe de la kétamine. Je débande. Je prends du viagra, et je baise. Toute la journée, tous les jours, le soir, la nuit, ma créativité foutue dans un cul, dans une gorge, expulsée, par le bassin, la bouche, la sueur. (RA, 8)

Ils procèdent chacun à des déterritorialisations relatives qui leur permettent pour un temps de fuir la ligne dure.

Mais comment sort-on de ces agencements, comment les transforme-t-on pour de bon? En traçant une *ligne de fuite ou de rupture*, qui représenterait, dans sa pleine extension, la « déterritorialisation absolue⁷⁰³ ». Comme on l'a vu, pour échapper à la ligne dure, on s'évade sur la ligne souple qui « est prise entre les deux autres lignes, prête à verser d'un côté ou de l'autre⁷⁰⁴ »,

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 250.

⁷⁰² Il mentionne, dans l'incipit de *Queues* : « je suce des queues / ça pourrait être mon métier / mais à la place j'étudie à l'Université de Sherbrooke / ça paraît mieux sur un cv » (Q, 9).

⁷⁰³ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 250.

⁷⁰⁴ *Idem.*

et le plus souvent, on est ramené sur la ligne dure. Mais il arrive aussi qu'on soit entraîné sur la ligne de fuite, « qui n'admet plus du tout de segments, et qui est plutôt comme l'explosion des deux séries segmentaires⁷⁰⁵ ». Les lignes de fuite, c'est l'horizon de possibilités, les potentialités latentes, les virtualités réprimées, les devenirs, ces mille avatars qui cohabitent en nous, tout juste prêts à éclore. C'est en quelque sorte ce que suggère le narrateur de *Phénomènes naturels* ici : « Ça doit faire des centaines de fois que j'emprunte le même chemin. [...] Et pourtant, je remarque [aujourd'hui] de nouvelles choses [...]. C'est que j'ai mis plusieurs années à regarder. À relever les yeux. » (PN, 13) Pendant que je suis sur la ligne souple, il y a donc toujours la possibilité que je bascule sur la ligne de fuite, que je cesse de regarder mes pieds qui marchent sur la route déjà tracée pour relever les yeux vers l'horizon, quitte à perdre tout repère (identitaire ou autre), à m'*écarter* et à me perdre dans des territoires jusque-là inexplorés [*uncharted territory*], me révélant ainsi des potentialités nouvelles que je vais ensuite pouvoir ramener sur la ligne dure et qui vont me permettre d'en altérer la forme, d'en faire exploser certains segments grâce à cette nouvelle arme que je possède, voire que j'incarne ; « faire passer des flux, sous les codes sociaux qui veulent les canaliser, les barrer⁷⁰⁶ ». Tracer une ligne de fuite, donc, « ne consist[e] jamais à fuir le monde, mais plutôt à le faire fuir, comme on crève un tuyau, et il n'y a pas de système social qui ne fuie par tous les bouts, même si ses segments ne cessent de se durcir pour colmater les lignes de fuite⁷⁰⁷ ». De la même façon, « le neutre n'invite pas à fuir le monde, à faire sécession, à créer un monde hors du monde. Il cherche au contraire à l'altérer tout en différant la réitération, le retour du paradigme⁷⁰⁸ ». C'est ce qui amène le narrateur de Mathieu Leroux à dire, alors qu'il constate l'échec de sa relation amoureuse avec Jax : « Ça fuit de partout. Tout devient vaseux. [...] Trop de pus à faire couler. » (AP, 164, 183) C'est en effet de ces lignes de fuite dont il sera question dans le présent chapitre et dans les suivants, lesquelles ont justement à voir avec la recherche d'une homosexualité moléculaire, un devenir-queer qui ne reposerait plus sur l'imitation d'un modèle préexistant, mais « s'attache[rait plutôt] à défaire les modèles⁷⁰⁹ ». Par leurs actions, les

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 241.

⁷⁰⁶ G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 32.

⁷⁰⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 249.

⁷⁰⁸ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 115.

⁷⁰⁹ Paul-François Sylvestre, « Baccalauréat en amour, majeure en queerness », *l-express.ca*, 30 décembre 2020, [En ligne], [<https://l-express.ca/baccalaureat-en-amour-majeure-en-queerness/>], (consulté le 2 juin 2024).

personnages queers des textes littéraires opèrent des micro-fêlures dans la cage que représente le système hétéropatriarcal.

Néanmoins, il demeure un risque que la ligne de fuite soit éventuellement prise en charge par le système, qui lui imposera à son tour une forme, le réinscrira au sein du paradigme, et en fera une nouvelle ligne dure. C'est en quelque sorte ce qui s'est produit avec le « queer », qui se voulait au départ une ligne de fuite, l'« invent[ion] [...] [d']une manière d'être encore improbable⁷¹⁰ », comme l'écrivait Foucault. Dans les années 1990, le mouvement queer s'est formé afin d'offrir une alternative à la ligne dure qu'était en train de devenir le mouvement gay. Le devenir-queer n'est donc pas un modèle ou une identité (un devenir majoritaire), mais une ligne de fuite (un devenir minoritaire) ; ce qui, « à chaque moment, [...] fuit dans une société » :

C'est sur les lignes de fuite qu'on invente des armes nouvelles, pour les opposer aux grosses armes d'État. [...] [U]n groupe, un individu fonctionne lui-même comme ligne de fuite ; il la crée plutôt qu'il ne la suit, il est lui-même l'arme vivante qu'il forge, plutôt qu'il ne s'en empare⁷¹¹.

Pour Deleuze et Guattari, dans la société, « toujours quelque chose coule ou fuit, qui échappe aux organisations binaires, à l'appareil de résonance, à la machine de surcodage : ce qu'on met sur le compte d'une “évolution des mœurs”, les jeunes, les femmes, les fous, etc⁷¹². » – bref, tout ce qui est queer.

Plus concrètement, ce sont les lignes dures du couple monogame⁷¹³ et de la famille que les personnages queers de la littérature actuelle tenteront d'abord de (faire) fuir afin de rejoindre dans un second temps (ce que j'aborderai aux chapitres 4 et 5) un espace leur permettant d'explorer plus librement leur subjectivité. En effet, cinq livres parmi ceux que j'étudie ont comme prémisse une rupture amoureuse et six traitent d'infidélité, alors que dans les autres, on remet implicitement en question le modèle du couple en présentant des personnages qui favorisent plutôt les rencontres de hasard. Comme l'affirme Peter Drucker, « all these configurations constitute forms of resistance to

⁷¹⁰ M. Foucault, « L'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 984.

⁷¹¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 250.

⁷¹² *Ibid.*, p. 263-264.

⁷¹³ Tous les débats entourant le « mariage pour tous » ont à voir avec ces questions. Comme le mentionne Alain Naze, « c'est bien à une logique d'inclusion, et donc de normalisation, qu'obéit la revendication d'un mariage accordé aux personnes de même sexe, ne serait-ce que parce que l'inclusion des *couples* homosexuels confirme la forme “couple” comme “référence sociale” – et exclut ainsi notamment les unions sexuelles à plus de deux partenaires du champ d'une telle reconnaissance. » (A. Naze, *op. cit.*, p. 28.)

the most intimate manifestations of the new gay normality [...]. Queering domesticity⁷¹⁴ means rejecting the impulse to form “normal” gay/lesbian families founded on the romance of the couple and of overconsumption⁷¹⁵ ». En outre, dans les textes, ou bien les personnages sont en porte-à-faux avec leurs parents, ou bien l’espace de la famille hétéro est tout simplement évacué de la diégèse à cause du mode de vie marginal que préconisent les personnages, lequel est invariablement axé sur la sexualité et la consommation de drogues et/ou d’alcool, voire le chemsex, soit des pratiques qui leur permettront de vivre un moment d’extase, de *sortie de soi*, comme nous le verrons au chapitre 5.

Reconnaître nos infidélités salvatrices

« What if the affair had nothing to do with you⁷¹⁶? », demande la psychologue Esther Perel aux conjoint·e·s trompé·e·s. On nous a appris à voir, dans l’infidélité, une attaque personnelle, un cruel manque de considération et d’honnêteté, de l’égoïsme – ce qui peut effectivement être vrai, dans certains cas. Puisque « le rapport hétérosexuel régulier, exclusif et monogame à finalité reproductive, fondé sur l’amour, dessine les frontières en dehors desquelles sont renvoyées toutes les formes de rapport sexuel et affectif⁷¹⁷ », on croit que tant qu’une relation est saine et solide, il ne peut y avoir de raison de ressentir un manque et de souhaiter le combler ailleurs – « Our culture does not believe in no-fault affairs. [...] It’s easier to label [as sick] than to delve⁷¹⁸. » Mais on prend rarement le temps de se demander : « What where they [the cheaters]

⁷¹⁴ « People who think that queer life consists of sex without intimacy are usually seeing only a tiny part of the picture, and seeing it through homophobic stereotype. The most fleeting sexual encounter is, in its way, intimate. And in the way many gay men and lesbians live, quite casual sexual relations can develop into powerful and enduring friendships. Friendships, in turn, can cross into sexual relations and back. Because gay social life is not as ritualized and institutionalized as straight life, each relation is an adventure in nearly uncharted territory [...]. There are almost as many kinds of relationships as there are people in combination. Where there are patterns, we learn them from other queers, not from our parents or schools or the state. Between tricks and lovers and exes and friends and fuckbuddies and bar friends and bar friends’ tricks and tricks’ bar friends and gal pal and companions “in the life”, queers have an astonishing range of intimacies. Most have no labels. Most receive no public recognition. Many of the relations are difficult because the rules have to be invented as we go along. Often desire and unease add to their intensity, and their unpredictability. » (M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. 115-116.)

⁷¹⁵ P. Drucker, *op. cit.*, p. 345.

⁷¹⁶ E. Perel, *op. cit.*, p. 151.

⁷¹⁷ Daniel Borrillo, « La construction juridique du corps (2^e partie) », *LMSI*, octobre 2012, [En ligne], [<https://lmsi.net/La-construction-juridique-du-corps,242>], (consulté le 2 juin 2024).

⁷¹⁸ E. Perel, *op. cit.*, p. 152-153.

doing for themselves. And why⁷¹⁹? » C'est pourquoi, plutôt que de m'intéresser à la personne trompée comme c'est souvent le cas, j'aimerais ici repenser notre rapport à l'infidélité, comme le fait Perel, en m'attardant non pas aux souffrances du trompé, mais aux motivations du trompeur, perspective qui est d'ailleurs privilégiée dans *Présents composés*, *Avec un poignard* et *Le bleu des garçons*, mais aussi dans *noms fictifs*, *Ici la chair est partout* et *Petites annonces*. Les six auteurs y montrent que derrière une situation d'infidélité peut se cacher une crise d'identité qui a peu, voire rien à voir avec le partenaire qui se sent trahi, ce qui rejoint les conclusions de Perel :

People stray for a multitude of reasons [...]. But one theme comes up repeatedly: affairs as a form of self-discovery, a quest for a new (or a lost) identity. For these seekers, infidelity is less likely to be a symptom of a problem, and is more often described as *an expansive experience that involves growth, exploration, and transformation*⁷²⁰.

Elle ajoute un peu plus loin : « Sometimes, when we seek the gaze of another, it isn't our partner we are turning away from, but the person we have become [as a way of unbecoming]. We are not looking for another lover so much as *another version of ourselves*. [...] So often, the most intoxicating *other* that people discover in the affair is not a new partner; it's a new self⁷²¹. » Cela est peut-être d'autant plus vrai pour les gens de la diversité sexuelle qui, pendant une grande partie de leur vie, ont dû se cacher derrière une persona d'emprunt pour échapper à la honte et à la stigmatisation. En se conformant à l'hégémonie, que ce soit en se faisant passer pour hétéro alors qu'il se sent gay, ou en se cachant derrière une façade normative (la monogamie, le mariage, la parentalité, etc.) alors qu'il aimerait secrètement avoir un mode de vie plus queer (ce que Yoshino, cité au premier chapitre, nommait le *passing* et le *covering*), l'individu voit le carcan que représente son identité comme un poison qui le tue à petit feu. L'infidélité devient alors un remède – « an antidote to deadness⁷²² » – lui permettant d'explorer les devenirs qui le composent, de s'évader dans une zone liminaire⁷²³, « neutre », où il lui est soudain possible de laisser s'épanouir d'autres

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 151.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 155. Je souligne.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 156. Je souligne.

⁷²² *Ibid.*, p. 172.

⁷²³ Esther Perel observe : « Affairs blossom in the margins of our lives, and as long as they are not exposed to broad daylight, their spell is preserved. [...] [But] the moment the affair is revealed, the narrative will irrevocably switch. It will no longer be a story of self-discovery, but one of betrayal. » (*Ibid.*, p. 25, 162.) Cette idée d'ombre et de lumière n'est pas sans rappeler les réflexions de Hocquenghem sur l'homosexualité blanche évoquées au premier chapitre, où il opposait la blancheur du jour (respectable et rassurante) aux ombres de la nuit (les beaux dangers de la drague nocturne).

versions de lui-même qu'il avait jusque-là négligées, voire refoulées, et ainsi de se sentir vivant à nouveau : « [A] sense of movement when they had felt constricted, an opening up of possibilities in a life that had narrowed down to a single predictable path, a surge of emotional intensity where everything seemed bland⁷²⁴. » Il n'est d'ailleurs pas anodin que de nombreuses infidélités naissent aujourd'hui sur Internet, comme en témoignent plusieurs des textes littéraires à l'étude ; il s'agit d'un terrain de jeu où peuvent se déployer les différentes versions de soi qui entrent en contradiction avec notre image publique, laquelle se fonde sur une cohérence identitaire à laquelle s'attendent les personnes de notre entourage – j'y reviendrai au prochain chapitre. L'adultère représente alors un contre-espace où se réinventer en dehors des contraintes du quotidien :

Secluded from the responsibilities of everyday life, the parallel universe of the affair is often idealized, infused with the promise of transcendence. For some, it is a world of possibility – an alternate reality in which we can reimagine and reinvent ourselves. Then again, it is experienced as limitless precisely because it is contained within the limits of its clandestine structure. It is a radiant parenthesis, *a poetic interlude in the prose of life*⁷²⁵.

L'infidélité a aussi à voir avec une recherche de plaisir – « The unexpected boost of erotic desire galvanizes us beyond the mundane, abruptly breaking the rhythm and the routine of the quotidian⁷²⁶ » – et une transgression des normes – « Bucking the rules is an assertion of freedom over convention, of possibility over constraints, and of self over society⁷²⁷ ». En se laissant guider par ses désirs, en basculant sur la ligne souple de l'adultère, on se libère des conventions, des contraintes identitaires ou autres. On peut dès lors quitter le chemin pavé qui nous semblait tout tracé et investir les chemins de traverse, voire défricher de tout nouveaux sentiers, des lignes de fuite qui pourront potentiellement nous faire découvrir de nouveaux territoires (attitudes, opinions, modes de vie, fantasmes, etc.) et enrichir de cette façon notre vie subjective :

The quest for the unexplored self is a powerful theme of adulterous narrative. [...] As children we have the opportunity to play at other roles; as adults we often find ourselves confined by the ones we've been assigned or the ones we have chosen. When we select a partner, we commit to a story. Yet we remain forever curious: What other stories could we have been part of? *Affairs offer us a window into those other lives, a peek at the stranger within. Adultery is often the revenge of the deserted possibilities*⁷²⁸.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 159. Je souligne.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 160-161.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 165-166. Je souligne.

Autrement dit, l'infidélité est un processus personnel qui ouvre le champ des possibles et permet au « garçon » queer de renouer temporairement avec son devenir-minoritaire, avec ces autres versions de lui-même qui se trouvent en marge de sa vie, dans l'attente. Elle ouvre un espace d'exploration et de création où la personne peut abandonner son rôle habituel, ses responsabilités, et embrasser plus librement sa multitude, sa poésie.

Des fenêtres ouvertes

La métaphore de la fenêtre utilisée par Perel dans la dernière citation traverse tout le recueil de Juan Joseph Ollu. Miné·e·s par la lassitude, le désœuvrement et la solitude, et ce, même en présence d'autrui, « si proche en apparence, mais hors d'atteinte » (PC, 106), les personnages de *Présents composés* ont « l'impression de [s']jétioler à n'en plus finir » (PC, 64), « pris[·e·s] au piège d'une existence [...] banal[e] » (PC, 85). Puis survient un événement qui leur permet de « [s]e sortir de cette torpeur » (PC, 66), de se « sent[ir] ragailardi[·e·s], vivant[·e·s] à nouveau » (PC, 64) ; de tracer une ligne souple : rencontre sexuelle fugitive, infidélité, évasion dans le fantasme ou l'imaginaire. Autrement dit, iels cherchent à se distraire de « cette existence qui [les] ennu[ie] à force d'être la [leur] » (PC, 86) par le biais de diverses formes d'absence et de dépossession de soi.

« Une fenêtre ouverte », la nouvelle liminaire du recueil, présente un personnage qui s'évade dans les lectures, comme un ailleurs fantasmatique qui le libère de son quotidien conformiste et mortifère⁷²⁹. Pendant une journée de vacances, son attention se porte sur les fenêtres du quatrième étage de l'immeuble d'en face. Rêveur, il observe ses voisins « s'agiter comme sur une scène ou dans un décor de théâtre » (PC, 13). La référence au film *Rear Window* de Hitchcock ne fait aucun doute – l'intertexte y est même mentionné explicitement. Pour tromper son inertie, le protagoniste se met à « imagin[er] » (PC, 14), « deviner » (PC, 14), « suppos[er] » (PC, 16), « fantasme[r] » (PC, 16) ce qui échappe à sa vue, dans le hors champ de la fenêtre. Par ce dispositif, Ollu annonce le contenu des quatre autres nouvelles qui composent *Présents composés* : tels des

⁷²⁹ Un bovarysme (sentiment d'insatisfaction qui amène à s'imaginer autre que l'on est, à rêver d'un autre destin, caractéristique du personnage d'Emma Bovary) qui est également mentionné explicitement à deux reprises dans le roman *Satyriasis* de Guillaume Lambert : « Me voilà en plein bovarysme. Moi qui couchais à gauche et à droite pour me désennuyer d'une passion avortée [...]. » (S, 44) ; puis : « Et je suis revenu de ce bar, enivré d'avoir flirté avec le copain d'un autre. Et soudain le bovarysme a repris le dessus. Je marchais dans la rue, et cette grande vague morte me remontait à la gorge. J'avais envie que l'on me baise. J'ai choisi mon chemin, je suis allé direction parc La Fontaine, direction buissons. » (S, 70)

Jefferies hitchcockiens qui s'abîment dans les « fenêtres ouvertes » du monde, ses personnages, queers comme straights, luttent contre l'ennui et l'immobilisme en s'imaginant d'autres vies possibles. Autrement dit, iels renoncent à un certain mode d'être afin d'en expérimenter un, ou plusieurs autres, situés « hors du temps » (PC, 27), dans un présent multiple qui leur « offr[e] un refuge, une porte de sortie face à un quotidien trop monotone » (PC, 81).

Partant de l'idée que « chacun possède en soi d'infinies facettes » (PC, 17) qui demeurent inexplorées, ces fictions s'intéressent aux manières dont peuvent s'entremêler nos réalités inconciliables, nos doubles vies. Comme l'observe Perel : « We all have multiple selves, but in our intimate relationships, over time, we tend to reduce our complexity to a shrunken version of ourselves. [The goal is to] fin[d] ways to reintroduce the many pieces that were abandoned or exiled along the way⁷³⁰. » C'est en ce sens que le thème du compartimentage est omniprésent dans le recueil ; il est souvent la marque d'un manque de communication au sein de « relation[s] confortable[s], pratique[s] » (PC, 46), mais contraignantes (avec l'amoureux, les parents). Cela incite les protagonistes au secret, voire au mensonge, la seule voie qui leur paraît envisageable afin de « fuir [...] ce monde clos et stérile » (PC, 44) qui les empêche de « trouver [leur] propre liberté » (PC, 44) et d'embrasser leur multitude, et ce, tout en gardant une apparence d'unité. Si le besoin d'exploration traverse tout le recueil, seulement trois des cinq nouvelles abordent précisément le thème de l'infidélité, dont deux qui mettent en scène des personnages queers : « *Bad boy* » et « Le présent composé ». C'est donc sur ces deux textes que je concentrerai l'essentiel de mon analyse.

Dans « *Bad boy* », le protagoniste sort au Club Unity, un bar gay du Village à Montréal, avec son copain Manu et quelques amis. Au cours de la soirée, Mathieu, un barman de la place, attire son regard et suscite son désir. Ils sortent tous les deux dans la rue, disparaissent dans la tempête hivernale où « tout était blanc » (PC, 25) et rejoignent la voiture de Mathieu, garée au coin d'une rue plus loin : « Aussitôt à l'intérieur, nous eûmes l'impression grisante d'être invisibles au milieu de la foule, personne ne pouvant se douter de notre présence, tapis que nous étions derrière notre ciel de lit glacé. » (PC, 29) Puis, après avoir consommé de la drogue (j'y reviendrai au chapitre 5), ils baisent, cherchant « une jouissance commune, immédiate, brutale, plus ou moins interdite pour diverses raisons professionnelles ou sentimentales » (PC, 30). Le narrateur trompe son copain par désir de vengeance, ce qui l'amène à se questionner : « [C]e désir [de coucher avec Mathieu], y

⁷³⁰ E. Perel, *op. cit.*, p. 167.

aurais-je succombé si je n'avais pas appris quelques jours auparavant que Manu me trompait [...]? » (PC, 31) En filigrane de cette interrogation se trouve un aveu : son désir de multiplier les partenaires sexuels – que semble partager son copain – était déjà présent avant qu'il apprenne l'infidélité de celui-ci, bien qu'il ne se soit jamais *permis* de l'actualiser, ce qu'il fait maintenant par souci d'équité : « J'imaginai qu'en temps normal, comme chaque fois, j'aurais laissé passer l'occasion, jouissant simplement du plaisir de plaire, de la drague et du charme de l'autre. “Mais *moi aussi je peux, moi aussi je suis libre*, avais-je pensé.” » (PC, 32. Je souligne) Dans ce contexte, l'infidélité de son amoureux est vécue comme une fêlure qui lui donne soudain le droit de s'appartenir, la liberté de ne plus refouler ses désirs interdits ; elle lui ouvre une porte sur un monde de possibles axé sur le plaisir où tout lui est permis :

Principes qui s'effondrent comme autant de châteaux de cartes, scrupules soudain désuets, regrets qui n'en sont pas encore mais qui sont déjà acceptés, peut-être trop facilement imaginés ou envisagés comme étant définitivement vidés de toute substance, inoffensifs. Rien à foutre, on se fiche de tout, des conséquences et du reste. [Aucun] princip[e] à part poursuivre le plaisir et y succomber le plus souvent possible [...]. (PC, 28)

Ce faisant, ce que le personnage ressent par rapport à l'infidélité de Manu est peut-être davantage de l'envie que de la jalousie et de la colère liées au fait que son copain se soit permis cette liberté avant lui. D'ailleurs, pendant qu'il suce Mathieu, il formule une sorte de regret : « [C]omme j'aurais voulu en profiter sans aucune arrière-pensée, sans questionnement. Sans idée de revanche ou de vengeance. Sans vouloir me prouver ou prouver à l'univers que je pouvais plaire à d'autres, moi aussi. Sans vouloir “faire pareil”. » (PC, 39) Malgré l'audace apparente de son geste, il a conscience de ne le faire qu'en réaction à ce qu'a déjà fait Manu ; sa propre agentivité lui est donc encore conditionnelle.

S'il n'arrive pas à se sentir libre d'actualiser son désir, c'est aussi parce qu'il demeure pris dans les filets de l'ordre normatif. À un moment, il a par exemple cette réflexion : « Imaginer mon copain avec d'autres ne pouvait pas, ne *devait* pas susciter la moindre excitation en moi. » (PC, 32) Puisqu'il affirme qu'il ne *peut* ni ne *doit* être excité par la possibilité de ce genre de liberté au sein de son couple – ce que souligne l'utilisation de l'italique –, on se demande qui exactement lui impose cette injonction, si ce n'est la société elle-même. Il a du mal à assumer son plaisir, voire à

ressentir toute forme de compersion⁷³¹ envers Manu, car on lui a appris que la non-monogamie (même consensuelle) n'est pas convenable ou respectable, comme le lui rappelle implicitement Mathieu : « Alors ton copain est là-haut pendant qu'on s'envoie en l'air? T'es un vrai *bad boy*, toi! » (PC, 34) En transgressant, il ne peut donc qu'être perçu comme « mauvais », amoral ; il contrevient à l'idéal hétéronormatif (et homonormatif) du couple monogame, il n'est plus un « bon gay ».

Pendant qu'ils sont en train de baiser dans la voiture, il en vient néanmoins à tracer une ligne de fuite, car « l'imaginer [Mathieu] avec d'autres, beaucoup d'autres mecs [l]e troubl[e] et [l']excit[e] tout à la fois, comme s'il] prenai[t] conscience de fantasmes jusque-là inavoués » (PC, 31) ; un plaisir associé à la multiplicité et à l'interchangeabilité des partenaires. Il va même jusqu'à s'imaginer « des corps musclés, emmêlés et, parmi eux, Mathieu, et [lui], et Manu » (PC, 32), comme s'il s'admettait à ce moment-là qu'il aimerait partager un tel moment de liberté sexuelle avec son amoureux. Mais la raison (la ligne dure) le rattrape et il refoule ces fantasmes jugés inadmissibles, bien qu'ils soient réels. À son retour au bar, une fois sorti de la voiture où ils s'étaient réfugiés, son surmoi reprend le contrôle de son esprit et il se sent soudain « comme un traître, et incapable de [s']en empêcher » (PC, 35). Il n'est alors plus dans « le moment présent et les envies immédiates » (PC, 34) ; il adopte de nouveau une distance critique par rapport aux événements, il colmate son désir fuyant, et alterne entre le passé – « ce vague remords imprécis, lointain et proche à la fois » (PC, 37) – et le futur :

Il [Manu] m'aimait, me désirait, voulait me garder et me protéger. Alors pourquoi se tromper? Pourquoi ces trahisons? [...] Malgré nous, malgré les sentiments, les promesses, malgré tout, nous ne valons rien de plus que n'importe quel autre couple. On se trompe, on s'aime, on se ment. [...] Autant jouer le jeu. Et à la longue... recommencer? Mais alors quel avenir devant nous? (PC, 38-39)

Comment envisager la possibilité de leur couple en dehors des modèles qu'on lui a toujours inculqués? Si leur avenir commun paraît impossible alors qu'ils partagent pourtant sans le savoir des désirs similaires, c'est peut-être seulement parce qu'ils sont incapables d'établir un espace de dialogue qui leur permettrait de les mettre en commun et de trouver une nouvelle dynamique relationnelle qui pourrait leur convenir à tous deux.

⁷³¹ La compersion définit le sentiment éprouvé lorsqu'on se réjouit du bonheur d'autrui, par exemple lorsqu'un partenaire aime ou ressent du plaisir avec quelqu'un d'autre, par opposition à la jalousie.

Ici, comme dans les autres nouvelles, Ollu ne cherche pas à condamner l'infidélité en se limitant à de simples considérations morales : il souhaite comprendre ce qui peut motiver ce geste qu'on associe communément à une trahison ; les causes plutôt que les conséquences. Dans ses textes, l'infidélité symbolise avant tout le « refus de tout asservissement » et le besoin d'« affranchissement » (PC, 130)⁷³². Ollu insiste ainsi moins sur la valeur morale des actions posées par ses personnages que sur la honte associée à leurs désirs inavouables, qui est cause d'incommunicabilité et de mensonges nocifs au sein de leur couple monogame. En représentant l'infidélité sans la juger, Ollu invite à envisager celle-ci non comme une faute impardonnable, mais comme une stratégie de survie (pour soi et/ou pour le couple⁷³³), une voie d'accès vers des formes plus queers de relations, tout en soulignant la difficulté d'assumer ces modes de vie dans notre société de contrôle hypernormalisée qui nous rappelle constamment les règles à suivre, c'est-à-dire qui nous ramène sur la ligne dure en nous faisant sentir honteux. Chez Ollu, les personnages souhaitent rester du côté de la vie, se sentir vivant·e·s. Pour ce faire, iels doivent fuir momentanément le mode de vie mortifère dans lequel iels se sont englué·e·s, quitte à écorcher des personnes au passage. Iels risquent l'inconnu dans l'espoir d'un jour pouvoir considérer ce mode de vie hors-norme comme le leur – et le partager sans honte avec leur partenaire qui, souvent, vit de toute façon secrètement la même chose de son côté.

Cette tension est au cœur de la nouvelle « Le présent composé », où le narrateur est tiraillé entre l'amour qu'il ressent pour son copain et son besoin d'avoir d'autres relations (sexuelles et affectives) en dehors de son couple. Étendu dans le lit conjugal un matin, son copain dans l'autre pièce, le narrateur se remémore sa rencontre flamboyante, un après-midi d'automne, avec Alexandre, son ex-amant : « Là, j'ai su tout de suite que je choisirais, si j'en avais l'occasion, de me laisser porter, et de ne pas résister. Par hédonisme, par amoralité. Par désir. Parce que c'était ce dont j'avais envie à ce moment-là. Choisir l'évidence, la simplicité. » (PC, 106) En effet, « après les premières paroles échangées [dans le bus], l'idée évidente qu[']ils all[']aient se retrouver très vite tous les deux dans un lit s'[était imposée]. » (PC, 109) Et c'est bien ce qui se produit après qu'ils aient déambulé quelque temps dans les rues de la ville :

⁷³² Cela n'est pas sans rappeler le roman *Journal de l'infidèle, ou le présent à tout prix* (2000) de Pierre Salducci, où l'auteur proposait le même genre de perspective en explorant la subjectivité d'un jeune gay infidèle aux prises avec des désirs et des tiraillements identitaires irrésolus.

⁷³³ « Paradoxically, many people go outside their marriages in order to preserve them. » (E. Perel, *op. cit.*, p. 9.)

Je me retrouvai donc chez lui, à quelques minutes de là, dans sa chambre sous les toits, et tout de suite, dans la pièce presque ronde, exigüe, [...] ce furent les vêtements arrachés à la hâte, les corps empoignés, les bouches qui se cherchent et se dévorent, les mouvements cassants et brutaux, presque maladroits, les soupirs, les sexes qui se trouvent, se séparent mais accèdent ensemble au plaisir, lequel surgit et balaie tout sur son passage [...]. Ce n'était pas non plus une copulation sauvage [...]. Il y eut aussi une certaine tendresse. Et encore de la complicité. Peut-être est-ce là que commencent réellement l'amoralité, l'infidélité, la vraie trahison? (PC, 113-114)

Le narrateur n'en est pas à sa première infidélité : « [Devais-je] lui raconter les tempêtes que nous avons déjà traversées? Ta souffrance lors de précédentes et malencontreuses découvertes, avant, quand j'étais plus insouciant et imprudent? » (PC, 121-122) Mais comme les fois précédentes, cette nouvelle aventure ne remet pas en question ce qu'il ressent pour son amoureux ; amour et désir sont deux choses distinctes chez lui : « [T]out se cloisonne à volonté ; à cet instant précis, il n'y avait que moi et ce garçon, [...] cet inconnu et le plaisir, et personne d'autre. Cela n'avait rien à voir avec notre vie, rien à voir avec toi. Il n'y avait pas de lien. La liberté, ça ne s'attache pas. » (PC, 115) L'infidélité est pour lui un processus personnel, une crise identitaire qu'il doit affronter seul. C'est pourquoi il arrive dès le début à être honnête avec Alexandre par rapport à ses intentions :

Je n'avais rien à cacher ; je lui parlai de toi, lui dis à quel point je t'aimais et que l'idée de te quitter n'existait pas pour moi, pas plus que celle de te tromper. Qu'il ne fallait pas tout confondre. Qu'il ne pouvait être question de trahison. "Ces moments-là ne concernent que moi, lui déclarai-je, et ils ne remettent, dans l'absolu, rien en question. C'est à moi de décider de ce que j'en fais, et à moi de mesurer l'importance qu'ils ont." (PC, 116)

Si le raisonnement du narrateur paraît illogique à Alexandre, qui plaint l'amoureux trompé et ne peut s'imaginer se retrouver dans la même position, c'est parce que sa conception du couple ne le lui permet pas : cette tromperie ne peut qu'être le résultat d'une vie de couple insatisfaisante. Cela n'empêche pas Alexandre de tirer profit de leur relation adultère où il a le beau rôle, jusqu'au jour où, excédé de la double vie du narrateur, il lui « demande ce qu'[il] veu[t], [...] qu'est-ce qu'[il] cherch[e] » (PC, 122), ce à quoi le narrateur répond : « Je voulais, je *veux* beaucoup » (PC, 122). Il est habité par un « désir impérieux » (PC, 105), indomptable, qu'il ne peut ignorer, et qu'Alexandre n'arrive plus à supporter, voulant le narrateur pour lui tout seul, comme un couple « normal », ce qui met fin à leur relation.

Conscient du paradoxe qui l'habite, le narrateur ne peut pour autant faire abstraction de ce désir qu'il a de se sentir vivant, de toujours renouveler son plaisir dans la multitude, ce que n'arrive plus à lui offrir son couple qui dure depuis près de dix ans :

Je suis amoureux de toi, c'est un fait. Mais cela n'allait pas m'arrêter. [...] J'ai faim de beauté, de corps nouveaux, de complicités éphémères. Je suis accro au plaisir. Tu sais bien qui je suis. De quoi je suis capable. Tu sais bien qu'on ne change pas. Ou si peu. [...] Je ne changerai pas. Même pour toi. Je serais trop malheureux, frustré. Et tu serais malheureux de me savoir contraint. (PC, 106, 132)

Il a besoin d'explorer, d'aller voir ailleurs, de ressentir de nouvelles sensations sans avoir à se fixer dans un couple monogame qui l'empêcherait de demeurer en mouvement ; un couple qui, néanmoins, lui apporte sécurité et bonheur, ce dont il ne veut se départir, ce qui, selon Perel, est une attitude courante : « [P]eople's extramarital adventures are not motivated by a disregard for what they have at home; quite the contrary, they value it so much that they don't want to tamper with it. [...] They may want to escape the cozy nest temporarily, but they sure don't want to lose it⁷³⁴. »⁷³⁵ On suppose alors que son idéal serait d'être dans un couple ouvert, ce qui lui permettrait de bénéficier des deux côtés – « the risk and the rush in the lover's bower; the comfort and closeness in the marital abode⁷³⁶ » – et ainsi de déjouer le paradigme couple/célibat. C'est en ce sens qu'il affirme :

J'aimais cet autre corps, d'autres corps, les débuts d'histoire ou de sentiments⁷³⁷, dans l'assurance parfaite de ce qui m'appartenait déjà d'irremplaçable et que j'allais retrouver en rentrant à la maison. Revivre ces moments à nul autre pareils, où l'on se sent tellement vivant, vibrant, au seuil de quelque chose de neuf, d'intact, et où *tout est possible*. Ce sont des instants chargés d'érotisme, d'une telle lascivité qu'il est difficile de se dire que plus jamais on ne les revivra, parce qu'on a trouvé notre idéal, et que notre cœur, pour son plus grand bonheur, est fixé. Je n'ai pas trente ans, je suis vivant, je veux vivre. C'est terrible parce que c'est comme si tu me limitais. Mais tu ne le sais pas. Je ne veux faire de mal à personne [...]. (PC, 119-120. Je souligne)

Pourtant, du mal, il en fait à l'amoureux quand celui-ci découvre le pot aux roses. Il devine cette énième infidélité en feuilletant le carnet noir du narrateur, sorte d'agenda où celui-ci note ce qu'il fait de ses journées ; la présence des initiales « AD », celles de l'amant, sur plusieurs pages, éveille

⁷³⁴ E. Perel, *op. cit.*, p. 181.

⁷³⁵ « There is a painful irony to affairs in which people find themselves rebelling against the very things they value most deeply. And yet this is a common predicament that reflects an existential conflict within us. We seek stability and belonging, qualities that propel us toward committed relationships, but we also thrive on novelty and diversity. [...] We straddle these opposing drives from the moment we come into this world – alternating between the safety of our mothers' laps and the risks we take in the playground. We carry this dichotomy into adulthood. One hand clings to the known and the familiar; the other reaches out for mystery and excitement. We seek connection, predictability, and dependability to root us firmly in place. But we also have a need for change, for the unexpected, for transcendence. » (*Ibid.*, p. 178.)

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 182.

⁷³⁷ De manière similaire, le narrateur de *Phénomènes naturels* dit : « J'aimerais que toutes les relations soient des débuts de relations perpétuels. Ce moment où tout est porté par l'enthousiasme. Où tout est possible. » (PN, 19)

ses soupçons. Le narrateur passe alors aux aveux, mais la situation dégénère : « Nous aurions dû en parler, comme des compagnons et non pas comme deux adversaires tentant de savoir comment ils doivent mesurer leurs coups pour se protéger. » (PC, 128) Une fois le choc passé, ils arrivent néanmoins à avoir une discussion plus civilisée – « Nous avons parlé, parlé, nous nous sommes dit tant de choses, avons brisé des tabous, confessés des erreurs, nous nous sommes presque retrouvés, quasi rééquilibrés. » (PC, 129) – ce qui le rassure pendant un moment. Mais les semaines passent, et il continue de percevoir, parfois, cette lueur de colère, de rage et de déception qu'il avait initialement perçue dans le regard de l'amoureux, et craint le pire :

[L]e souvenir de ce regard-là me fait croire que sous ton allure habituelle couve parfois autre chose, quelque chose dont tu ne sais pas trop quoi faire toi-même. J'ai peur de revoir ce regard. Tellement hagard. J'ai peur que tu ne me quittes sous son emprise. J'ai peur quand tu t'isoles. Comme je voudrais te promettre que je ferai attention à l'avenir, que j'organiserai mieux mes histoires secondaires, si je dois en avoir. Mais prononcer ces mots, ce serait pire que tout, n'est-ce pas? (PC, 129)

Le narrateur n'a aucune intention de cesser ses « histoires secondaires », lesquelles sont nécessaires à sa survie. On comprend alors que si leur couple s'est « quasi rééquilibré », c'est seulement parce qu'il a « retrouvé » sa configuration initiale, confortable ; il est revenu sur la ligne dure, refoulant blessures et insatisfactions passées sans pour autant proposer de nouvelles formes, c'est-à-dire sans arriver à en discuter assez ouvertement pour trouver une solution qui prendrait en compte la subjectivité désirante de chacun. Comme dans « *Bad boy* », le problème en est surtout un de communication par peur du jugement d'autrui, lequel est producteur de honte, ce à quoi s'ajoute une difficulté à sortir des scripts normatifs :

Ah! Si je pouvais te dire toutes ces choses, peut-être notre complicité serait-elle vraiment inégalable, peut-être serions-nous définitivement infracassables. [...] Si seulement tu pouvais comprendre à quel point cela n'a rien à voir avec toi, ne te concerne pas, ne peut t'éclabousser, si tu pouvais le comprendre, tu saurais que c'est parce que pour moi tu es intouchable, immuable. Si tu pouvais, alors, je te parlerais. Car, au fond, c'est à toi que j'aimerais raconter mes aventures et mon présent composé. (PC, 108-109, 124)

À quelques reprises dans la nouvelle, le narrateur nous répète que pendant qu'il revit mentalement sa relation adultère, son amoureux, lui, « es[t] assis près de la fenêtre ouverte, plongé dans un livre et dans [s]a musique » (PC, 106). Le texte se termine d'ailleurs sur ce passage : « La pluie tombe encore à verse, tu restes près de la fenêtre sans me regarder, le profil muet, perdu dans tes chansons mélancoliques. / À quoi penses-tu? » (PC, 134) En reconvoquant l'imaginaire de la fenêtre qui était déjà présent dans la première nouvelle du recueil, Ollu semble nous signifier que

l'amoureux se projette à ce moment-là dans un ailleurs, sans qu'on sache exactement lequel. Plongé dans « [s]a solitude [qui] semble si confortable, inviolable, pleine de secrets » (PC, 107), est-il lui aussi en train de repenser à l'infidélité du narrateur? envisage-t-il de rompre? ou rêve-t-il lui aussi de fuite sous forme d'infidélité réciproque, comme c'était le cas du protagoniste de « *Bad boy* »?

En disant qu'il reconnaît la souffrance qu'il a fait vivre à son amoureux, « peu importe les libertés qu'[il] a[it] pu, [lui] aussi, prendre de [s]on côté sans qu'[il] le sache » (PC, 117), le narrateur suggère que son copain aurait pu être infidèle : « D'ailleurs, tu m'as aussi confessé certaines choses, mais il est vrai que tu ne m'as rien reproché en tant que tel. » (PC, 127) Cela est aussi sous-entendu au moment où, comme dans « Une fenêtre ouverte », Ollu intègre une référence intertextuelle, cette fois-ci *La chambre de Giovanni*, auquel pense le narrateur, avant d'ajouter : « [M]ais, encore là, ce livre, c'est toi » (PC, 115), comme s'il associait David, le protagoniste de Baldwin qui trompe sa copine avec Giovanni, à son amoureux. Espoir ou réalité, le texte ne nous le dévoilera jamais, alors que celui-ci se conclut sur cette idée que l'amoureux « se livre un combat » (PC, 126) intérieur qui semble irrésoluble, tiraillé entre discours hégémonique et désirs profonds.

Bien qu'iels aient parfois du mal à se l'admettre, les personnages des différentes nouvelles d'Ollu constatent qu'il peut être dangereux de suivre la route que la société hétéronormative a tracée pour elleux sans jamais la remettre en question, simplement « pour ne pas [s']arrêter » (PC, 46), de peur de découvrir qu'iels sont en fin de compte « différent[·e·s] de l'image qu[iels] projetai[nt] » (PC, 57) jusque-là. Les écarts expérimentaux auxquels s'adonnent les personnages d'Ollu, ces lignes souples ou de fuite qu'iels tracent, leur permettent en effet de « découv[r]ir d'autres horizons », mais aussi d'« appr[endre] à mieux [s]e connaître » (PC, 84). *Présents composés* invite ainsi à « emprunter une voie secondaire, des chemins de traverse, [...] ne penser qu'à soi, ne serait-ce que momentanément. Céder à la tentation d'un présent composé, multiple. Au plaisir. » (PC, 105-106) Ce sont en ce sens des personnages foucaaldiens, ce dernier nous invitant à « nous rendre nous-mêmes infiniment plus susceptibles de plaisir » en cherchant à « rouvrir des virtualités relationnelles et affectives⁷³⁸ ». C'est pourquoi le protagoniste de « L'indécis » quitte sa copine : il a « confusément envie d'autre chose[, d]'autres visages, d'autres corps[, de s]e libérer un peu plus » (PC, 47). C'est ainsi qu'il « découvre avec certaines filles des jouissances qu'[il] ne

⁷³⁸ M. Foucault, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 984-985.

soupçonnai[t] pas » (PC, 60), puisqu'il ne s'était jamais permis de les explorer au sein de son couple. Autrement dit, c'est peut-être seulement en prenant le risque de vivre en dehors des chemins tout tracés, comme le font les personnages de « *Bad boy* » et « Le présent composé », que de nouveaux fantasmes, des désirs inavoués, et de nouvelles possibilités de devenir peuvent nous apparaître.

Voyage, voyage

À l'étranger, je fais des choses que je n'ose pas dans mon propre pays,
parce que tout semble fictif.

– Édouard Levé, *Autoportrait*

Les infidélités que vivent les personnages queers dans les textes littéraires ont aussi souvent à voir avec une idée de *voyage*. Comme l'explique Perel, « it is a given that many people go outside to find things they *cannot* find at home⁷³⁹. » Autrement dit, « like heroes of ancient mythology, [they] leav[e] home to find [them]sel[ves]⁷⁴⁰. » Ce genre de références à la mythologie se trouve aussi au cœur des réflexions de Marcello Vitali-Rosati, pour qui

le voyage est un départ de la situation où l'on se trouve avec un objectif : rejoindre une autre situation. [...] Et ce qui est le plus intéressant est le fait que, dans le cas du voyage, on ne met pas l'accent sur l'arrivée, mais sur *le processus, le chemin*. Quand on voyage pour aller quelque part, ce quelque part est toujours secondaire par rapport au fait de voyager, au *mouvement* pour y aller⁷⁴¹. [...] [D]ans ce sens, tout voyage est avant tout un égarement. Le voyageur décide d'abandonner sa place, sa situation, la seule chose qui pourrait lui donner des certitudes. Il le fait justement parce qu'il en constate la faiblesse⁷⁴².

On en revient à l'idée énoncée en début de chapitre que l'infidélité, en tant que voyage symbolique, serait une façon de renouer avec son devenir-minoritaire. Par ailleurs, on peut dire que « ce qui déclenche le voyage [...], [c'est] l'angoisse d'individuation⁷⁴³ », c'est-à-dire « l'étouffement

⁷³⁹ E. Perel, *op. cit.*, p. 181. En italique dans le texte.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 185.

⁷⁴¹ Le narrateur de Vincent Fortier dira d'ailleurs au sujet de sa quête identitaire, de l'exploration de sa queerité, que « le voyage est plus important que la destination » (PN, 88).

⁷⁴² Marcello Vitali-Rosati, *Égarements : amour, mort et identités numériques*, Paris, Éditions Hermann, 2013, p. 46. Je souligne.

⁷⁴³ *Idem.*

éprouvé par le corps qui réalise qu'il ne pourra jamais parvenir à tenir son identité⁷⁴⁴ », son devenir-majoritaire. Cela explique aussi qu'on puisse voir dans l'infidélité une forme de fuite, car si nous avons conscience d'être un corps qui occupe une place (et donc une identité, puisque c'est le fait d'avoir une position, d'être dans une situation, qui déclenche la question de l'identité⁷⁴⁵), nous sommes aussi tentés de nous demander : « Mais qu'est-ce que moi hors de cette place⁷⁴⁶? »

Vitali-Rosati considère en ce sens qu'il y aurait deux macrostructures du voyage :

On aura d'une part un voyage qui fonde sa possibilité sur la permanence du lieu de départ comme point de repère et, d'autre part, un voyage qui essaie de perdre à jamais ce point de départ devenu l'obstacle à dépasser pour apaiser l'angoisse d'individuation. D'un côté le voyage circulaire et de l'autre le voyage linéaire, d'une part le voyage d'Ulysse et de l'autre celui d'Abraham⁷⁴⁷.

En d'autres mots : d'un côté la ligne souple, et de l'autre la ligne de fuite. Dans les deux cas, les héros tentent de trouver qui ils sont, mais là où Ulysse se confronte à l'inconnu avec l'objectif de « stabiliser son identité de départ, pas de la changer⁷⁴⁸ », Abraham procède plutôt à « un éloignement progressif du point de départ, une perte progressive de cohérence et d'identité » qui apaise son angoisse d'individuation parce qu'il en vient alors à accepter « qu'il n'y a pas d'identité possible⁷⁴⁹ » qui soit auto-suffisante et indépendante (ce qui rappelle les réflexions de Preciado, cité au chapitre 1). Dans un cas, on s'élance sur la ligne souple pour mieux revenir sur la ligne dure, alors que dans l'autre, on s'égaré sur la ligne de fuite pour oublier définitivement la ligne dure, sans intention d'y revenir. C'est ainsi qu'on peut concevoir les infidélités dans les textes : des voyages symboliques, c'est-à-dire des quêtes identitaires, qui sont aussi par ailleurs souvent accompagnés d'un voyage réel dans l'espace géographique⁷⁵⁰. Certaines relations adultères ne seront ainsi que temporaires et permettront aux personnages queers de réintégrer leur couple par la

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁴⁵ On aurait en ce sens une identité diachronique qui m'amène à concevoir que « je suis dans la transformation, dans le mouvement, [alors] que l'identité synchronique est [...] une abstraction consistant à arrêter ce mouvement, à considérer le monde comme étant immobile. » (*Ibid.*, p. 27.)

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁴⁸ *Idem.*

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁵⁰ C'est aussi le cas dans la section « Tropicales » de *Morgues*, bien qu'il y soit question d'une rupture amoureuse et non d'infidélité, alors que le personnage quitte pour « Marrakech Katmandou / Luang Prabang Le Caire », là où « dunes jungles vallées rizières / se parcourent en garçons » (M, 71).

suite, alors que dans d'autres cas, elles se concluront (comme nous le verrons plus loin) par une rupture, facilitant ainsi l'adoption de nouveaux modes de vie.

Dans *Avec un poignard*, par exemple, le personnage de Leroux fuit à Las Vegas parce qu'il n'arrive plus à « cache[r] à Jax [son amoureux] tout ce qui gronde » (AP, 17) en lui, soit son désir d'explorer d'autres facettes de sa subjectivité qui ne coïncident pas avec la persona qu'il performait jusque-là au sein de son couple : « Un voyage vers la ville du jeu, mais également et surtout au cœur des pulsions fondamentales du narrateur⁷⁵¹. » C'est pourquoi il a besoin de « fuir [s]a relation montréalaise (AP, 159), de « se décoller de Jax » (AP, 33), de « garder Jax à une distance raisonnable » (AP, 98). En effet, ce dernier ne peut prendre part au voyage, au risque d'en désamorcer les effets salvateurs : « Jax ne peut pas venir [le] rejoindre [...]. Jax ne peut pas venir ici » (AP, 159), « Jax ne doit pas venir ici » (AP, 163), « [il] n'[a] pas sa place dans ce Las Vegas en chantier » (AP, 45) qui illustre métonymiquement sa propre quête identitaire. Plus loin, il ajoute : « Jax, tu haïrais ce que je suis à Las Vegas. Tout ce que tu détestes ou qui te fait peur de moi ressort dans le désert. » (AP, 132)

Bien qu'ils aient tous deux accepté d'ouvrir leur relation avant son départ, dès les premiers jours à Las Vegas, il ne respecte déjà plus les deux seules règles établies par Jax : « [N]ot more than once with someone. No regular lovers. » (AP, 44) Après trois rendez-vous avec un certain Cal, il se fait la réflexion suivante : « Mes envies se juxtaposent : le désir de garder Jax à distance raisonnable, celui d'entretenir ma relation avec Cal, celui de négocier avec ceux qui quémangent virtuellement. Tout dévorer. » (AP, 98) Son avidité sexuelle fait basculer son couple ouvert dans l'infidélité à mesure qu'« il s'éloigne de Jax » (AP, 133), « minimise ses activités » extraconjugales et cumule les « omissions volontaires » (AP, 118) lorsqu'ils se parlent sur Skype. Jax en vient malgré tout à deviner la trahison, et pique une colère : « *WHAT THE FUCK! Are you shitting me? You fucked with the only mother fucking thing I requested! What a moron! So selfish!* » (AP, 165) Souffrant d'un étouffement « quand le quotidien s'installe, quand les problèmes commencent, quand tout devient trop engageant » (AP, 203) ; d'une « intolérance face au quotidien, au statisme, à l'amour à entretenir » (AP, 181), le narrateur en vient même plus tard, de manière fantasmagique/onirique, à poignarder Jax (qui l'a alors rejoint dans le désert), considérant qu'il

⁷⁵¹ Benoit Migneault, « Avec un poignard », *Fugues*, 3 novembre 2020, [En ligne], [<https://www.fugues.com/257271-article-avec-un-poignard.html>], (consulté le 2 juin 2024).

incarne la « matière gangrenée de [leur] couple » (AP, 184), cette part de lui-même dont il cherchait justement à « se débarrasser », à se « purger » (AP, 190) en quittant Montréal : « *I came [...] to get rid of us [...] [and to] deal [...] with me.* » (AP, 188) Cette journée-là, il détruit Jax, le représentant de ses insatisfactions. Puis un David Bowie halluciné vient à sa rencontre, lui recommande de s'« enfui[r] à Berlin pour guérir » (AP, 198), comme il l'a fait lui-même : « *I found myself in the process. I reinvented myself. It saved me.* » (AP, 198)

Tout au long du roman, cette omniprésence du voyage nous amène d'ailleurs à constater une adéquation entre les lieux que visite le personnage et la quête identitaire qu'il entreprend, dont l'infidélité est le symptôme : Las Vegas « semble aux prises avec un étrange mal-être, une crise d'identité perpétuelle » (AP, 131), alors que « Berlin a un problème d'identité [...]. Berlin est volatile, difficile à saisir. [...] Son identité repose sur l'idée de changement. » (AP, 205-206), c'est-à-dire sur une forme de queerité qui caractérise les Berlinoises : « *Always on the go, always ready to move.* » (AP, 219) Par ailleurs, la ville allemande « porte les cicatrices d'une histoire douloureuse ; l'édification d'un infranchissable rempart rejetant une partie de ce qu'elle était, préservant une partie de ce qu'elle désirait rester » (AP, 204), ce qui fait « écho [aux] cloisons qu'[il] port[e] » (AP, 204), « aux fracture identitaires » (AP, 207) que le personnage tente d'appivoiser en explorant sa subjectivité queer.

Si, comme le mentionne Deleuze, « fuir n'est pas exactement voyager, [...] parce qu'il y a des voyages [...] où l'on se contente de transporter son "moi"⁷⁵² », il y a néanmoins des voyages où l'on cherche précisément à fuir, comme c'est le cas chez Leroux, on l'a vu, mais aussi chez Éric LeBlanc : bien que son personnage ne fasse *que* le tour de la Gaspésie en voiture, ce voyage de vingt-huit jours lui permet de prendre une distance avec son univers familial en abandonnant temporairement son « moi ». En effet, dans le premier récit poétique qui compose *Le bleu des garçons*, éloquemment intitulé « La fatigue », le protagoniste d'Éric LeBlanc annonce à son amoureux qu'il a décidé de « par[tir] en voyage une couple de jours » pour trouver « cette maison qu'[il] invente, la brûler avant qu'[il] prenne de l'âge et qu'elle [l]e kidnape » (BG, 11). La maison symbolise ici la persona, la prison dans laquelle il s'est lui-même enfermé à force de mentir sur la personne qu'il était. La maison s'est construite au fil de ses relations, où il n'a jamais réussi à être honnête avec lui-même. Et aujourd'hui, il doit la détruire, cette maison, cette vie de mensonges qui

⁷⁵² G. Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 48.

l'enferme, avant de ne plus pouvoir en sortir et en mourir. S'il ne peut parler de la maison à son amoureux, c'est parce que cela l'obligerait à lui révéler les secrets qui en constituent les fondations : ses infidélités passées, la double vie qu'il lui cache, la personne qu'il ne se permet pas d'être en sa présence, ses désirs secrets, etc. Il lui explique :

Je te parle pas de la maison parce qu'il faudrait que je t'en explique beaucoup plus. Que je te raconte un disparu, quelques garçons, ces rêves où t'existes pas. Toutes ces choses qui me rappellent qu'on va finir par se laisser partir. J'ai rien dit non plus aux autres avant toi. Ce sont ces abandons qui construisent la maison. Je t'en parle pas parce que j'ai décidé que tu comprendrais pas. Tu sais pas survivre aux secrets. Avant, ça me réconfortait. Maintenant, ça m'étrangle. Le sens-tu quand je t'embrasse, le bois de mes lèvres, la houle de ma langue? Je me transforme déjà. Si je la trouve, alors oui, je prendrai le brasier en photo pour te le montrer. T'expliquer. M'excuser. (BG, 13-14)

Avant de partir, il se défait du « costume de gars sage qu'[il] porte le reste de l'année » (BG, 17) et « parfait le costume de vacances » : « crop top, lunettes fumées impénétrables, shorts qui [lui] soulignent la poche, sourire au neutre » (BG, 12). Autrement dit, il se déleste de son identité normative de « bon gay » pour afficher sa queerité habituellement refoulée. Tout au long de son périple, il flirte, french et baise à divers endroits : à la « station-service à Saint-Fabien » (BG, 12), « sur la plage du banc de Pabos à Chandler » (BG, 16), « chez lui [son amant de Sainte-Anne-des-Monts] » (BG, 14), « au Triangle d'or » (BG, 16), un bar de Paspébiac. Il le fait tour à tour avec « quelqu'un » (BG, 15), « quelqu'un d'autre » (BG, 14), « deux hommes dans la quarantaine » (BG, 16), « une connaissance rencontrée par hasard » (BG, 16) ; des amants qui, comme lui, sont anonymes (j'y reviendrai au chapitre 4), ouverts aux possibles. Lorsqu'il la trouve enfin, cette maison, « [il s]e déshabille, brûlé de vieillir si vite, et [il s']allonge sur le perron, sachant que demain tout aura disparu » (BG, 17), car à la façon dont il est lui-même brûlé/fatigué (jeu de mots signifiant), la maison ne sera métonymiquement bientôt qu'un tas de cendres. En effet, le lendemain, avant son retour pour Québec, il constate qu'il ne reste plus de celle-ci qu'« un trou carré[, u]ne fondation » (BG, 18). « Brûlé » par ses secrets et ses mensonges, il fait table rase pour recommencer sur de nouvelles bases, renaître tel un phénix, une fondation qui sera plus en accord avec sa subjectivité profonde.

Dans « L'amant », un autre protagoniste anonyme de LeBlanc – ou est-ce une autre version du même? – est assis « au fond du café [...] et atten[d] l'amant » après « a[voir] menti à l'amoureux / d'un sourire, / d'une main sur sa taille » (BG, 37). Il fuit leur appartement, « la tranquillité » qui lui « saute à la gorge » (BG, 40), l'oxymoronique « horrible confort du lit blanc / qui a rendu chaque

geste ridicule, chaque souffle calculé, artificiel » (BG, 43) ; métonymiquement, « l'amoureux est l'appartement » (BG, 40) qui l'étouffe. Il croit que l'amant pourra le sauver de son couple mortifère, de cette relation qui ne le comble plus, qui s'est engluée dans le quotidien : « L'amoureux m'a réveillé d'une main sur mon torse / dans le lit blanc. / Sa caresse connaît mon corps, / descend, / descend enfin, / effleure / ça / qui crie. / Mais la main remonte, / peut-être dégoûtée / peut-être moqueuse / peut-être / a-t-elle oublié le sens de ce cri » (BG, 38-39) – le cri du désir. À l'inverse, l'amant lui permet d'explorer ce dont « [il a] besoin » pour se sentir vivant : « Je prendrai sa main / et aussitôt nous voilà dans sa chambre, / au pied du lit, sous sa douche, contre le mur / d'une ruelle, / dans la toilette du café. » (BG, 39) Jour après jour, il lui permet d'oublier « le déjeuner banal / où il [l'amoureux] mâchait trop fort » (BG, 37), le fait qu'ils s'engluent dans la routine et le confort : « Parfois, l'amoureux et moi, on se dit / c'est le 15 aujourd'hui / pour faire reluire nos yeux au compte des années. / Je l'invite au restaurant, / mais il ne faut jamais aller loin de l'appartement. / Pourquoi ne pas se faire livrer? » (BG, 40) Et les infidélités se répètent jour après jour : « Demain même heure. » (BG, 39, 42, 45)

L'histoire se répète avec l'amant – ou plutôt *les* amants. Car l'amant qui était d'abord « violent et paternel, plus vieux, plus petit, plus bâti » (BG, 39) est, le jour suivant, « imprévisible et bohème, plus jeune, plus maigre, plus romanesque » (BG, 42), jusqu'à se confondre avec l'ami qu'il croise au café, puis l'amoureux lui-même dans les dernières lignes du texte, celui qui « est tranquillité et confort qui saute à la gorge, plus chaud, plus quotidien, plus patient » (BG, 45). On nous signale, à l'aide de ce dispositif, que les amants sont interchangeable, mais aussi que l'amant peut devenir l'ami et vice-versa⁷⁵³, ou que l'amoureux a d'abord été un amant parmi d'autres avant que leur relation se solidifie ; bref, que « l'amant » du titre désigne potentiellement n'importe qui, que toute relation naît d'abord du désir avant de se cristalliser sous la forme (la ligne dure) d'une amitié ou d'un couple, laissant la place à de nouveaux plaisirs, de nouvelles lignes de fuite avec d'autres amants, comme une roue qui tourne et nous maintient, sans arrêt, en mouvement.

Dès les premières lignes de « Des chasseurs », le narrateur anonyme de LeBlanc – peut-être encore le même – est troublé par le retour d'un mystérieux couple qui émerge du brouillard, de

⁷⁵³ Cette idée est aussi abordée dans « Je travaille », qui figure dans le même recueil, où le narrateur parle de « [s]es amis qui sont pas vraiment des amis mais plus des amants parce que tous les amis sont patients jusqu'à c'qu'y puissent enfin se dégainer sans avoir à lire leur horoscope pour être sûrs que c'est correct » (BG, 83). Fortier en parle aussi dans son roman : « Les ami·e·s font de parfait·e·s amant·e·s. » (PN, 89)

« l’horizon blanc » (BG, 63), par bateau. Le narrateur ressent aussitôt le besoin de rejoindre « l’espace étroit entre [eux] deux » (BG, 63), « cette étroite fissure entre [leurs] corps » (BG, 66) qu’il connaît si bien et qui l’attire⁷⁵⁴. Le retour des amants réveille en lui un désir refoulé. On apprend en effet qu’une histoire liant les trois hommes a déjà eu lieu par le passé, bien qu’elle n’ait jamais existée que clandestinement, dans le secret, c’est-à-dire en dehors de la ville, à la frontière : « Vous et moi n’existions que dans la forêt. [...] Mais la forêt se dresse à la limite de la ville / et il ne fallait pas franchir le pont à trois. » (BG, 68) La forêt, c’est ce qui est sauvage, non-domestiqué, symboliquement ce qui est queer, à l’inverse de la ville ordonnée, quadrillée où il vit avec son amoureux, qui ne sait rien de cette infidélité et doit être maintenu dans l’ignorance. Peut-être à cause de l’impossibilité de « franchir le pont à trois » et de vivre leur relation au grand jour, ou peut-être à cause de la difficulté pour chacun d’assumer les paramètres de cette relation hors-norme, la relation a été interrompue, et cette rupture a obligé le narrateur, cette troisième roue du carrosse, à retourner à sa vie normale : « À l’automne, vous êtes tombés dans la rivière. / Je me suis lancé à l’eau, mais vous vous étiez déjà rescapés l’un l’autre. / Vos mains de noyés se sont fusionnées dans l’urgence, l’espace entre vos corps s’est colmaté. / Vous avez pris le bateau au matin / et j’ai fait détruire le pont. » (BG, 69)

Mais maintenant, les amants ont cheminé et ils sont de retour pour réintégrer le narrateur à leur polycule, cette fois dans la ville et à la vue de tous, puisque « le vieux pont qui menait à la forêt s’est effondré » (BG, 64) et qu’il n’est plus possible – ni souhaité – de se cacher : « Vous surveillez le coin de ma rue, / vous entrez dans un magasin qui expose un Steinway, / vous attendez côte à côte devant les piliers de l’ancien pont, / vous cherchez à m’appâter [...]. » (BG, 66) Le narrateur ressent de plus en plus le besoin de (se) fuir : « J’ai collé de vieilles photos à mon miroir / et m’assure tous les matins de ne plus ressembler / à ces images. » (BG, 64) Ce faisant, le narrateur s’éloigne de plus en plus de son amoureux, ce qui n’échappe pas à celui-ci : « Il me dit que je souris différemment, / que j’ai l’air ailleurs. / Il veut m’embrasser, mais une fois chez moi mes lèvres se soudent. / [...] Je m’ennuie en accéléré / jusqu’à ce que je puisse m’échapper dans la tempête. » (BG, 65) La présence de ses amants à proximité et cette nécessité de rejoindre un ailleurs sont

⁷⁵⁴ Cet imaginaire de l’entre-deux n’est pas sans rappeler le personnage de Noël qui se réveille, dans *Faire des enfants*, « dans un grand lit, / entre deux corps, / plus grands, / plus gros que le [s]ien. » (FE, 13), ou encore dans *Ces regards amoureux* : « J’aurais pu mourir, ici, comme ça, une nuit, du dimanche au lundi, entre deux grands corps, plus grands, plus gros que le mien. » (RA, 61-62)

tellement viscérales qu'elles s'inscrivent dans le corps même du personnage, comme une « chaleur jaune qui [l']étouffe » (BG, 65) et l'oblige à se promener torse nu sous son manteau, voire à entrouvrir sa fermeture éclair pour rafraîchir sa peau, et ce, même si c'est l'hiver : « Je supporte mieux la chaleur de votre retour comme ça. » (BG, 64)

Conscient que quelque chose cloche, l'amoureux fouille l'appartement à la recherche de réponses : « Chez moi, il découvre des centaines de photos de vous dans un placard. » (BG, 69) Ici, l'imaginaire du placard n'est bien sûr pas anodin, et évoque ce deuxième placard dans lequel le narrateur est enfermé, celui à l'intérieur duquel se trouve le polyamour, la queerité, cette subjectivité qu'il cache à l'amoureux. Le narrateur fait finalement le choix de quitter la ville avec ses amants, de se libérer de son existence sclérosée ; il choisit le mouvement, alors que le reste du monde « rest[e] à la maison / et atten[d] que les édifices se figent dans la neige » (BG, 70). Un brise-glace, symbole de destruction, leur ouvre la voie sur le fleuve, et ils disparaissent : « Vous m'arrachez à la vue du rivage, vous m'asseyez et me donnez un verre, / la joue de l'un sur mon épaule, la tête de l'autre sur mes genoux, / vos mains fusionnées sur mon ventre / et les glaces éclatées battent l'acier de la coque. » (BG, 70) L'imaginaire du bateau (sur lequel sont arrivés et repartent les amants) est important ici, au sens où, pour Foucault, « le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer », ce qui en fait « la plus grande réserve d'imagination⁷⁵⁵ » et de devenir. C'est pourquoi le protagoniste ne peut embrasser sa queerité qu'au moment où « les voyageurs montent » à bord de ce bateau qui « va se perdre dans la blancheur du blizzard » (BG, 70). Par ailleurs, quand le narrateur de « La fatigue » demandait plus tôt à son amoureux : « Le sens-tu quand je t'embrasse, le bois de mes lèvres, la houle de ma langue? Je me transforme déjà » (BG, 14), le sens de cette métaphore pouvait de prime abord nous paraître absconse. Il semble en effet que ce ne soit qu'à la lumière de ce troisième texte du recueil qui aborde le thème de l'infidélité qu'on en saisisse toute la teneur : ce « bois » et cette « houle » sont celles d'un navire, le symbole d'une fuite qui amène le personnage de ce premier texte à s'altérer, à « se transformer », de la même façon que celui du troisième texte parvient à échapper à son existence en partant en compagnie de ses deux amants. Le fleuve devient le symbole de leur libération⁷⁵⁶.

⁷⁵⁵ Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et écrits II, op. cit.*, p. 1581.

⁷⁵⁶ À ce titre, Vitali-Rosati écrit : « La navigation est la métaphore utilisée pour décrire les mouvements dans l'espace du web et je crois que ce n'est pas une métaphore dépourvue de sens. En effet, l'espace des nouvelles

Aller voir ailleurs

De manière similaire, dans le récit « vagues », tiré du recueil *noms fictifs*, Olivier raconte comment Roger a eu « l'envie de fuir [...] / le fuir lui [son chum Maurice] et toutes ses affaires dans lesquelles [il] vi[t] » (NF, 190) ; se sentant prisonnier du quotidien, du carcan de son couple, il a eu « envie de prendre l'air / de couler dans les vagues / où tout est plus facile » (NF, 188), où il se trouve exempt de toute responsabilité. Il est sorti un soir et s'est rendu au sauna, « cet endroit-là / aux couloirs moisis / qu'[il] connai[t] par cœur » (NF, 189) parce qu'il s'y rend chaque fois qu'il se sent étouffer : « ton maurice t'attendait sagement / sachant très bien ce que tu faisais – c'était loin d'être la première fois / tu te consommais en lentes chevauchées / d'une vieille branche à l'autre / comme un petit oiseau / prêt à se donner la mort / pour une seule miette de beau » (NF, 190). Cette « beauté » qu'il recherche en s'autodétruisant, c'est la poésie – l'« interlude poétique dans la prose de nos vies », comme l'écrivait Perel – qui surgit dans les rares moments où il arrive à se sentir vivant, traversé par des intensités et des désirs qui ne font autrement plus partie de son quotidien confortable et sclérosé.

Alors que Roger raconte tout ça à Olivier le lendemain⁷⁵⁷, au centre de répit, celui-ci se sent directement interpellé, il se reconnaît dans le besoin de fuite de cet usager :

tu me racontes tout ça et moi / moi j'ai le sang qui se glace / je peux pas m'empêcher de penser // moi aussi // moi aussi j'ai fait pareil / je suis parti / je l'ai quitté pour de bon je pense / y a pas longtemps ça vient juste d'arriver / mon maurice à moi / qui me donnait tout pourtant / qui m'aurait décroché la lune lui aussi / à cause du quotidien insupportable / des portes d'armoires toujours ouvertes / de ce qu'on était en train de devenir lui pis moi / de l'envie d'aller voir ailleurs tout simplement (NF, 191-192)

Cette pulsion, insensée pour la majorité, Olivier la ressentait « depuis le jour où il [son chum] était revenu / avec des fleurs / qu'il [l']avait demandé en mariage / qu'[il] avai[t] répondu oui et qu'[il] étai[t] sérieux / même si » (NF, 192). Comme c'était le cas dans « Le présent composé » d'Ollu, ce n'est pas leur amour qui faisait défaut – la « culpabilité dans le tapis » (NF, 191) parce qu'« on

technologies a [...] quelque chose qui le fait ressembler à la mer. [...] Il s'agit [...] d'un espace fluide, comme s'il était liquide. Sa structure est en perpétuel mouvement, comme l'eau ; il est difficile de prendre des points de repère fixes et stables car il s'agit d'un espace changeant, mobile. » (M. Vitali-Rosati, *op. cit.*, p. 78, 86.)

⁷⁵⁷ Cette confiance naît d'un sentiment de solidarité/communauté, d'une impression qu'il pourra être reconnu et compris, entendu avec bienveillance : « merci olivier d'être là / je suis chanceux d'être tombé sur toi ce matin / je sais que toi tu peux me comprendre » (NF, 193).

l'aime encore tellement » (NF, 193) – mais leur mode de vie, un besoin d'explorer sans avoir à se fixer dans le modèle hétéronormatif du mariage et de la monogamie dans lequel ils s'enfonçaient dangereusement. Olivier comme Roger souhaitent se laisser porter par les vagues, se laisser surprendre par l'inconnu, par ses possibilités, plutôt que de lutter contre le changement en se plantant les pieds dans le sable et en s'érodant peu à peu.

L'ayant vécu lui-même, Olivier sait néanmoins que Roger « retourner[a] [...] chez [s]on maurice » (NF, 193) après l'avoir trompé une fois de plus « sans demander la permission » (NF, 188), lui qui ne « connai[t] rien d'autre » (NF, 193) ; il retrouvera la ligne dure de son couple, reprendra le chemin de la sécurité et de la facilité, et « l'envie de fuir [lui] passera / jusqu'à la prochaine débâcle » (NF, 193). Car « l'envie d'aller voir ailleurs » fait partie de lui, est constitutive de sa personne, et ressurgira de manière aussi certaine que le dégel à chaque printemps, « quitte à faire tomber la fin du monde / sur celui qui nous a tant aimés » (NF, 193).

Dans son texte « Fuckfriends », Nicholas Giguère relate six rencontres sexuelles qu'il a eues avec autant de partenaires, dont la plupart semblent avoir été initiées sur Internet (comme le suggère le fait qu'au moins trois d'entre eux ont un pseudonyme : Darkride, K. B. et Boromir). Il parle notamment de sa rencontre avec un certain « Kelso » : « on s'est vus deux fois / peut-être trois // la première / tu es parti tout de suite après / tu te sentais mal / d'avoir trompé ton chum⁷⁵⁸ ». On a affaire ici à une situation d'infidélité similaire à celle que racontait Olivier Sylvestre. Bien qu'on en sache peu à propos de cet amant, le narrateur dévoile tout de même quelques éléments de son mode de vie : « parle-moi pas / de ton chum qui travaille au CHUS / du fait que vous baisez presque plus / des fleurs que tu dois arroser en arrivant à la maison / des poitrines de poulet en spécial que tu veux acheter chez Provigo / du souper⁷⁵⁹ ». On comprend que c'est probablement tous ces détails du quotidien ordinaire (le travail, les désirs incompatibles, les tâches ménagères) que cherche à fuir Kelso en incarnant « l'amant idéal⁷⁶⁰ » auprès de Nicholas.

Dans « Quelqu'un d'autre », le onzième texte qui compose *Ici la chair est partout* de William Lessard Morin, le protagoniste en vient aussi à tromper son chum Philippe, qui est « parti [...] au

⁷⁵⁸ Nicholas Giguère, « Fuckfriends », *Le Crachoir de Flaubert*, 3 août 2016, [En ligne], [https://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2016/08/fuckfriends/], (consulté le 2 juin 2024).

⁷⁵⁹ *Idem.*

⁷⁶⁰ *Idem.*

Mali pour construire des maisons ou des écoles, [il] ne sai[t] plus » (CP, 58). Ce contre quoi il s'inscrit (consciemment ou non) en posant ce geste, ce n'est néanmoins pas l'ennui du quotidien, comme chez Sylvestre et Giguère, mais l'idéal de réussite qu'incarne son amoureux, et qui le confronte à son propre sentiment d'échec : « Philippe excelle lors de soupers comme celui-ci. Il prépare des plats incroyables tout en divertissant ses convives. [...] Tout le monde le félicite pour son voyage humanitaire. Il est admirable, en fait, exactement à mon opposé. » (CP, 58) Le lendemain de son départ, comme un besoin pressant, il se rend au bar : « J'ai bu pinte après pinte et me suis pendu aux lèvres du premier venu que j'ai ramené chez moi. J'arrivais à peine à tenir debout. Je me suis réveillé l'après-midi suivant, nu sur le couvre-lit, couvert des traces du sexe de la veille. » (CP, 59) En l'absence de l'amoureux dont il a l'impression d'être constamment dans l'ombre, il se donne le droit de plonger afin de se sentir vivant et désiré le temps d'une soirée.

Mais au retour de son amoureux six mois plus tard, il n'arrive pas à lui avouer qu'« [il est] allé voir ailleurs après [s']être saoulé, [...] [qu'il a] baisé sans capote, comme un attardé » (CP, 60) et qu'il a attrapé le VIH. La culpabilité qu'a fait naître son infidélité est ici accompagnée, voire éclipsée par la honte associée au virus. Ce qui ne devait être qu'un épisode de fuite salvateur le confronte à la mort, qu'il songe d'ailleurs précipiter en ayant recours au suicide tant sa honte est grande : « Devant moi, un mètre de corde sur le béton du garage. Quel nœud sais-je encore faire? Aurais-je tout oublié de ce qu'on m'a appris chez les scouts [...] ? Les aiguilles tournent trop vite et je ne sais plus quoi faire. » (CP, 57) Contrairement aux textes précédents, le personnage est ici symboliquement puni pour son infidélité : celle-ci ne met pas seulement en jeu son couple, mais sa vie elle-même. Les effets libérateurs que devaient produire son geste n'ont dès lors plus de prises sur lui ; le retour à la réalité précipite sa destruction, l'effondrement de toutes les strates : il vaut mieux mourir que de perdre la face.

Il se produit sensiblement la même chose dans *noms fictifs*, bien qu'il n'y soit pas explicitement question d'infidélité. Au sauna, un homme surnommé Diana Ross couche avec un amant anonyme avec qui il a ressenti une connexion fulgurante. À un moment, ce dernier lui demande d'enlever son condom : « *enlève-le / l'autre lui dit / enlève-le / c'est plus doux / c'est meilleur / pis ça peut pas être mauvais / le moment qu'on vit là / unique seconde de vrai / dans la bouette quotidienne / enlève-le je t'en supplie / pour que la nuit / aveuglante / sombre / sublime / advienne* » (NF, 182-183). C'est ce qu'il fait, aveuglé par son désir ; cette prise de risque lui donne l'impression de se

sentir vivant, la transgression de cet interdit crée un moment de poésie au cœur de son existence terne. Trois jours plus tard, lorsqu'il raconte tout cela à Olivier au centre de répit, et que celui-ci lui recommande de se rendre d'urgence à l'hôpital pour recevoir un Traitement Post Exposition (TPE) qui lui permettra d'échapper à la contamination, il refuse : « peut-être pour que le moment vive encore en lui / longtemps après le fait / pour garder la seconde qui se loge dans son sang / en hommage aux galaxies qu'ils ont visitées / l'autre et lui / diana ross s'en remet aux étoiles / [...] et décide de pas y aller » (NF, 187), ce à quoi Olivier répond : « je te préviens mon gars / la poésie meurt à partir d'ici » (NF, 184), en référence aux complications de santé qui l'attendent.

On trouve le même genre de situation dans *Dans la cage*. Après avoir ramené un garçon chez lui et après qu'ils aient baisé sans protection, l'amant lui annonce cruellement : « En passant, je suis positif » (DC, 144), ce qui donne le vertige au narrateur⁷⁶¹. Le sentiment d'extase initié par cette soirée de débauche est interrompu, l'annonce d'une contamination possible le ramenant brusquement dans son corps, conscient plus que jamais de sa finitude : « Total buzz kill. » (DC, 156) Après plusieurs mois d'angoisse, de TPE et de prises de sang, il reçoit finalement les résultats de son ultime test de dépistage :

Safe. / Je suis safe. // La peste ne se sera pas rendue à moi. Pas directement. // L'attente. Trois mois à évaluer tout ce que le virusinfinimenthomosexuel changerait. Trois mois à maudire saint Sébastien qui, en laissant la peste s'écouler de ses plaies, contamine son clan au lieu de le protéger.
(DC, 166)

Contrairement aux personnages de Lessard Morin et Sylvestre, celui de Leroux évite la contamination. Mais la peur et la honte qu'a fait naître cette prise de risque l'ont marqué durablement, rendant toute nouvelle tentative de fuite soudain inenvisageable, la liberté ne valant pas le risque de la mort : « Je vais transporter mon immense cube de verre ailleurs. Et me rendre absolument inapprochable. Je ressentirai jamais plus rien. » (DC, 178) S'il échappe à la mort réelle, il se condamne néanmoins à une mort symbolique, souhaitant ne plus rien ressentir en s'enfermant dans un mode de vie propre et respectable, ce qui aura – on le suppose – des effets néfastes à long terme.

⁷⁶¹ Le motif littéraire de la contamination est aussi présent dans « Fuckfriends » de Nicholas Giguère, où l'un de ses amants « [a] oublié de [lui] dire / qu'[il] es[t] séropositif ».

De la discrétion

Si on en revient à la question de l'infidélité, il y a enfin les infidélités qui, si elles ne s'actualisent pas dans le réel, se produisent néanmoins dans le virtuel, ce qui, pour certains, n'en est pas moins condamnable, comme l'explique Esther Perel :

The Internet has made sex « accessible, affordable, and anonymous », as the late researcher Al Cooper pointed out. All of these apply equally to infidelity, and I'd add another a-word: ambiguous. When it's no longer an exchange of kisses but an exchange of dick pics; when the hour in a motel room has become late-night Snapchat; when the secretive lunch has been replaced with a secret Facebook account, how are we supposed to know what constitutes an affair⁷⁶²?

Ce genre d'infidélités est le plus souvent annoncé par un lexique de la *discrétion*⁷⁶³ et du *secret* dans les textes, comme quand des personnages du recueil de Giguère écrivent sur les plateformes virtuelles⁷⁶⁴ : « grand bel homme / enrobé membré et en couple / je recherche discrétion » (PA, 42) ; « homme marié avec un homme mais discret / recherche du sexe hot sans attaches » (PA, 132) ; « je suis un homme en couple avec une femme / ici en secret / j'adore me faire jouer dans les fesses » (PA, 162). Bien qu'ils soient en couple (avec un homme ou une femme), ces hommes cherchent des rencontres sexuelles sur cette application gay, lesquelles leur permettront de réaliser – du moins sous forme de « sex-textes »⁷⁶⁵ – des fantasmes qui ne pourraient s'actualiser au sein de leur couple. Ces expériences cybersexuelles deviennent alors des sortes de « tests projectifs » où,

une fois parvenu dans la « chambre à coucher » virtuelle, chaque partenaire décrit textuellement un programme et métaphorise par des descriptions, des exclamations, le plaisir éprouvé. [...] Certains couples se donnent des frissons par le Net loin de l'échangisme ou des liaisons parallèles,

⁷⁶² E. Perel, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁶³ « Étymologie : *discrétion*, cela veut dire “séparer”, *discernare*. Discret, c'est ce qui est séparé. Alors, la discrétion renvoie en effet à une idée implicite du sujet comme composé de parties étanches dont on accepte l'hétérogénéité. Donc un sujet discret qui accepte en lui la discontinuité et s'oppose à l'image massive et arrogante d'un sujet “tout d'une pièce”, “franc”, etc. » (R. Barthes, *Le Neutre, op. cit.*, p. 96.)

⁷⁶⁴ En créant un profil sur Grindr, par exemple, dans la section « My Tribes », soit la sous-communauté à laquelle on s'identifie, il est possible de choisir parmi diverses options : Bear, Daddy, Discreet, Rugged, Twink, Geek, etc. Habituellement, ceux qui choisissent « Discreet » n'auront pas de photo de profil, et partageront peu, voire pas d'autres informations, dans le but de rester anonyme, soit parce qu'ils sont hétérosexuels, dans le placard ou dans un couple monogame et souhaitent explorer en demeurant incognito.

⁷⁶⁵ « De nombreux sites proposent des rencontres sur des thèmes sexuels, des lieux de drague virtuelle, des rencontres gays ou lesbiennes, etc., à travers dialogues, jeux de rôle, etc., restant en principe des sex-textes à moins que les partenaires virtuels ne prennent contact pour se rencontrer physiquement. [...] chacun se “dévoile” textuellement à l'autre dans une stimulation réciproque. Le texte se substitue au sexe et fait l'économie du corps [...]. » (David Le Breton, « La sexualité en l'absence du corps de l'autre : la cybersexualité », *Champ psychosomatique*, n° 43, 2006, p. 27.)

ils vivent en toute connaissance de cause des adultères virtuels en se livrant chacun de leur côté à des expériences de sex-texte avec des interlocuteurs inconnus dont ils partagent les fantasmes. [...] La certitude que les propos n'engagent pas l'avenir, qu'ils nourrissent une relation forte mais provisoire, libère des tensions inhérentes au face à face. [...] Dès lors tout est possible⁷⁶⁶.

C'est d'ailleurs pourquoi la discrétion relative à l'identité sociale y est essentielle : dans les situations d'infidélité comme d'homosexualité non-assumée, on ne pense qu'à la peur d'être vu, dévoilé, exposé ; on ne pense qu'à l'apparaître punitif. Comme l'écrit Zaoui, on peut dire que l'appel à « la discrétion [est] [...] une manière de résister à un monde qui aurait définitivement identifié l'être à sa perception publique⁷⁶⁷ », alors que « nous ne sommes que geste, mouvement, recherche, devenir, et non pas forme, statut, découverte, être⁷⁶⁸ ». En effet, « contre tous nos rêves de continuité, la discrétion est là pour nous rappeler à l'expérience imparfaite mais vivante de ne penser, de n'agir et de ne vivre que de manière discontinue⁷⁶⁹ ». En disparaissant dans le virtuel (par la perte du nom et du visage ; j'y reviendrai au prochain chapitre), il devient plus facile d'expérimenter sans avoir l'impression que sa vie privée sera menacée, car « se faire discret, n'est-ce pas, *avant tout autre chose*, ne pas vouloir être humilié [...] ^{770?} »

Dans *Queues*, Giguère aborde d'ailleurs, avec ironie, cette peur du dévoilement en se moquant des relations adultères des hommes hétérosexuels avec qui il baise :

ça m'arrive de tomber sur des mecs / avec qui j'ai baisé / [...] des fois / j'ai envie d'aller voir le mec / et de lui parler / surtout si sa blonde est à côté de lui / je pourrais dire à la blonde / comment son chum la trompe aller/retour / avec le premier venu / parce qu'il la trouve pas assez cochonne et willing / ou juste lui dire que son chum / a adoré me venir dessus hier / j'aimerais ça voir la face qu'elle ferait (Q, 30-31)

Dans ce scénario fantasmé, le dévoilement serait double : celui de l'adultère, mais aussi celui du désir homosexuel de l'homme. C'est donc dire que pour ces « mecs », la rencontre avec le narrateur s'avère doublement honteuse, mais aussi doublement libératrice : elle leur permet d'explorer tout un pan de leur subjectivité qui demeurerait autrement caché à cause du modèle hétéro dans lequel ils se sont enfermés – par choix ou par nécessité.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 27-28.

⁷⁶⁷ P. Zaoui, *op. cit.*, p. 145-146.

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 126.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 128.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 75. L'auteur souligne.

Dans certains cas, l'appel à la discrétion nous signale moins une infidélité qu'un simple désir d'expérimentation qui doit se produire en dehors de la vie ordinaire, comme on le voit ici : « homme très discret / cherche idem / dispo sur les heures de dîner seulement » (PA, 39) ; « je veux réaliser un fantasme en toute discrétion : / sucer plusieurs gars en même temps / en passant je suis hétéro » (PA, 43) ; « vrai petit farmer souvent horny / masculin discret ouvert d'esprit » (PA, 167) ; « je suis un homme / qui cherche une baise de temps à autre / j'aime sucer et être sucé / je suis discret et demande la même chose » (PA, 74) ; « je désire rester discret / voilà le pourquoi du glory hole » (PA, 98). Dans ces annonces, rien ne nous assure que les hommes sont en couple. Ce faisant, leur besoin de discrétion semble plutôt signaler qu'ils sont dans le placard (par rapport à leur homosexualité ou leur queerité) ou que leurs désirs/fantasmes sexuels hors-normes ne coïncident pas avec leur mode de vie normatif, et qu'ils doivent pour cette raison les vivre dans le secret. La (cyber)sexualité leur permet alors de fuir les contraintes que la société hétéronormative leur impose, et qui les empêchent de vivre leur sexualité, voire leur subjectivité queer librement. Cela peut se traduire aussi simplement que par un désir de réaliser une « première expérience » ou d'« essayer » certaines pratiques sexuelles plus marginales, comme on le voit dans ces autres exemples : « 24 ans / bientôt 25 / cherche première expérience » (PA, 41) ; « j'aimerais essayer un trip à trois / ou le fist-fucking » (PA, 39) ; « je voudrais bien expérimenter de nouveaux jeux » (PA, 169) ; « je suis ici pour réaliser mes fantasmes » (PA, 120). La discrétion, la recherche de « blancheur », leur rouvre le champ des possibles.

Se mettre en vacances des relations normées

Cela dit, comme dans le cas des infidélités précédemment abordées, pour pouvoir réaliser ce genre de fantasme ou d'expérience, il faut d'abord rompre avec l'environnement familial : l'expérimentation de la queerité ne peut avoir lieu qu'à l'extérieur du couple monogame et/ou du cadre familial hétéronormatif. Nombreux sont en effet les textes qui ont comme prémisse une rupture amoureuse, ou encore qui sont marqués par une prise de distance avec les parents, particulièrement les pères, représentants de l'ordre hétéronormatif et patriarcal dont les personnages cherchent justement à se défaire.

Ce que le voyage était à l'infidélité dans la perspective de Vitali-Rosati, les vacances le sont peut-être à ces ruptures conjugales et familiales :

La symétrie entre les structures d'amour et de mort met en parallèle la notion de voyage et une autre notion complémentaire : celles des vacances. [...] Comme son étymologie l'indique, les vacances consistent à produire le *vacuum*, le vide. Je vide ma situation en me déroband. Le départ et le mouvement sont encore à la base de cette structure : j'abandonne la situation initiale pour partir ailleurs⁷⁷¹.

En se mettant en vacances de son amoureux ou de ses parents, « on est dans un non-lieu, dans le lieu de l'abandon de toute situation⁷⁷² », c'est-à-dire de tout agencement ou filiation, ce qui ouvre le champ des possibles ; en se libérant du regard et du jugement que notre entourage porte sur nous et nos comportements, il n'y a plus d'attentes restrictives à notre égard. On n'opère pas, de cette façon, qu'une simple fêlure temporaire, mais bien le genre de rupture permanente qui est le propre des lignes de fuite.

Se libérer du couple

Comme c'est le cas du protagoniste de *Liminal*, plusieurs personnages gays de la littérature contemporaine « ne v[eulent] pas [s]e perdre dans un couple. Perdre [leur] *je*. Devenir une unité. Normative. Engourdie. Morte. » (L, 402) Ils demeurent donc volontairement célibataires ou, après avoir réalisé que ce modèle ne leur convient pas, entraînent la rupture de leur couple. Nous avons déjà abordé celle qui se produit dans *Avec un poignard* alors que, après avoir trompé son copain Jax, représentant d'un certain stasisme qui l'accable, le narrateur met fin à la relation en le tuant (symboliquement) : « Je croise le regard de Jax, je n'hésite pas : d'un geste précis, je plante le poignard dans sa cuisse, près de l'aine. Je le retire et le plante une deuxième fois. [...] "*I'm gonna leave you here.*" [...] Je laisse Jax là, à saigner. [...] *Un corps inerte sur la 190E.* » (AP, 190-193) Lorsqu'il dit : « Je laisse Jax là », la phrase peut prendre deux sens : c'est à la fois le moment où il met fin à leur relation et celui où il abandonne littéralement son cadavre à cet endroit, les deux signalant un achèvement, une mort réelle aussi bien que symbolique.

Il s'agit à la fois de la rupture la plus violente parmi toutes celles qui se trouvent dans les textes étudiés, mais aussi la seule qui relève de la décision du protagoniste (en plus de survenir assez tard dans le roman). Que ce soit dans *Morgues*, *Ces regards amoureux de garçons altérés*, *Satyriasis*,

⁷⁷¹ M. Vitali-Rosati, *op. cit.*, p. 71.

⁷⁷² *Ibid.*, p. 73.

Dans la cage ou *Phénomènes naturels*, la rupture est plutôt le point de départ du récit, et elle est, à chaque fois, imposée par le copain – ce qui n’empêche pas l’émancipation des protagonistes une fois leur initial sentiment d’échec et de rejet apaisé. En fait, c’est un cadeau que leur fait le copain en les libérant de son emprise (souvent toxique), puisque cela leur permet d’être de nouveau à l’écoute de leur propre désir et de découvrir que d’autres dynamiques relationnelles sont possibles bien qu’ils ne se soient jamais permis de les envisager.

Le personnage de Paquin, par exemple, se permet de rejoindre les différents espaces (application de rencontre, sauna, etc.) qui structurent *Morgues* parce qu’il sort tout juste d’une relation amoureuse abordée dans la première partie du recueil, intitulée « Prescience des amours ». C’est du moins ce que suggère le fait qu’il dise, dès le premier poème de « Morgues », la deuxième section du recueil : « je me sers désormais dans le continuum / des sites de rencontre masculin », et quelques vers plus loin : « souvenirs de toi sous cloche de glaise / racines que je mangeais à pleines mains » (M, 33). Si l’utilisation du temps présent et de l’adverbe « désormais » nous signalent que son utilisation des applications de rencontre est nouvelle, le passage à l’imparfait suggère qu’il est encore habité par le souvenir de son ex – « [s]on image pas tout à fait effacée » (M, 94), évoquée par la métaphore végétale des racines. Libéré du carcan de son couple – « sortie du piège où tu m’as confiné » (M, 23) – le narrateur de Paquin se met temporairement « en retrait » (M, 33) dans ces « morgues qu’il ne p[eut] encore quitter / phase exploratoire [...] liberté [il] ne sai[t] quoi » (M, 95) ; il s’évade pour tirer profit de ces espaces où il peut renouer avec « la vie enfin / libre de tout drame » (M, 23).

Dans *Ces regards amoureux de garçons altérés*, le personnage d’Éric Noël décide de se perdre au sauna pour des raisons similaires, comme il le mentionne dans ce passage : « Et c’est là, après l’amour, [...] que venir ici, dans la chambre 158, tout à coup, c’était grandiose. J’étais ravagé alors je me suis offert ça, ce droit-là. » (RA, 48) En disant qu’il « s’est offert le droit » de venir au sauna, on comprend qu’il s’accorde une liberté qu’il ne se serait pas permise en temps normal, pendant qu’il était en couple avec Manu, bien que ce désir ait été déjà présent à ce moment-là. Mais maintenant qu’il est libéré du carcan de la monogamie, il entre comme le personnage de Paquin dans une phase exploratoire : « Je rêvais d’aller là, de toucher ce lieu en moi, inexploré. » (RA, 48-49)

Sa relation avec Manu n'avait rien d'égalitaire. Comme chez Paquin, il s'agissait d'une sorte de piège qui le limitait à certains comportements, certaines attitudes, plutôt que de l'encourager à déployer sa multitude, ses devenirs : « La beauté de Manu est un cachot, un cube où le corps n'est que le reflet de l'amour, une boîte miroir, d'où l'amour ne peut ni entrer ni sortir : le plancher, le plafond, et quatre murs refermés sur moi. » (RA, 20) Il se rappelle d'ailleurs que, dès leur première soirée, « [il a] baissé les yeux » : « Déjà je mendiais. Devant le corps, à travers le regard, dans le silence de Manu, je me tais toujours, toujours je me taisais. » (RA, 20) Si on sent bien l'état de soumission dans lequel le maintenait cette relation, la reformulation à l'imparfait dans la dernière phrase (« je me tais [...] je me taisais ») témoigne de sa nouvelle agentivité et de sa volonté d'être honnête avec lui-même et de communiquer (ses désirs, notamment) ; prise de parole qui est confirmée par le monologue d'une soixantaine de pages qu'il est en train de nous livrer : « Assis sur le lit de la chambre 158, j'imagine. Je raconte. J'imagine que je raconte. Que j'ai cette force-là. Que je fuis plus, de peur de me montrer, la honte [...]. » (RA, 10) Il embrasse sa queerité honteuse et se permet de se sentir vivant en nous racontant sans tabou ses expériences sexuelles et sa consommation de produits psychoactifs.

Une particularité de Manu était que son appartement était un véritable « palais des glaces » (RA, 13) ; on y trouvait « [d]es miroirs, sur tous les murs » (RA, 16) : « Sur le mur du fond [de la chambre], un miroir [...]. Et un autre miroir au-dessus. Et au dos de la porte aussi, un miroir [...]. Dans le salon, encore, des miroirs, sur tous les murs : des fragments, des pans de mur entier. La cuisine, même histoire : devant l'évier, longeant le comptoir, au-dessus du four. » (RA, 17, 20) Manu est obsédé par son image : « Chaque matin, le premier mouvement de Manu est le même, il se redresse brusquement et se regarde dans le miroir. » (RA, 18) Il incarne l'archétype de la masculinité virile, celui qui veut être visible, reconnu, celui qui met toute son énergie à bien paraître. Avec Manu, « il fallait faire comme si. Faire l'amour comme si. » (RA, 44) Autrement dit, il cherche à correspondre à l'image qu'on lui renvoie de lui-même. Il souhaite correspondre aux attentes ; il est dans l'imitation, dans la reproduction des modèles, comme il cherche identitairement à reconduire la norme hétérosexuelle. En effet, bien qu'il ait des relations avec des hommes, il est incapable de les reconnaître comme tel :

Il m'appelait sa japonaise – une blague, qu'il disait, tu sais bien. À cause de mon format, ma maigreur, et surtout la douceur de ma peau. Je suis pas une femme, je pense pas être particulièrement efféminé. Mais j'étais un certain genre, une idée de femme pour lui. Manu baise d'abord avec lui-même, alors il aime pas l'idée de baiser avec un fif. Parce que ça fait forcément

de lui aussi un fif. Il m'a dit cette nuit-là qu'il s'ennuyait du temps où il couchait avec des femmes. Ça le rendait sans doute moins confus, c'était sans doute plus clair. Lui, homme ; elle, femme. (RA, 46)

S'il a cessé de s'appartenir à partir du moment où il a décidé de devenir une des *images* de Manu, c'est donc à cette relation, empreinte de racisme et de misogynie, à laquelle échappe le protagoniste d'Éric Noël au moment de leur rupture, en s'engageant dans un processus qui le ramène plutôt vers une forme de Neutre : une suspension des Images⁷⁷³.

Contrairement aux autres textes où l'on revisite, par des allers-retours temporels, des moments de la relation avec l'ex, on saura très peu de choses de ce couple qui éclate au début de *Dans la cage*. La première scène du roman de Mathieu Leroux, chronologiquement, est celle où le protagoniste subit la rupture avec son copain sur un banc du parc Lafontaine :

Ce je te quitte [...] dessine une brèche, une fissure derrière laquelle se cache un amoncellement de résidus terrifiants. Des traces de passé qui ne devraient jamais faire surface. L'amoureux devenu inconnu n'avait rien d'un homme de passage ; les promesses suggérées par sa présence indiquaient que la colère, le mépris, resteraient gommées à une jeunesse imperceptiblement violente. Son départ ouvre quelque chose d'immense. Une souillure plus grande que moi. (DC, 21-22)

Ces « résidus terrifiants » que la rupture ramène à l'avant-plan, ce sont les sentiments de honte, d'échec et d'insuffisance qui l'habitent depuis l'enfance mais qu'il avait réussi à colmater ; ceux que la société hétéronormative et patriarcale, dont son beau-père est le principal représentant, lui a fait intérioriser :

Mon beau-père doit jubiler. [...] Mon beau-père vieillissant et amer [...] doit savourer mes larmes de tapette. Deux hommes ensemble c'est pas normal, c'est une maladie mentale, ça peut pas être heureux. Ça boit, ça se drogue, ça se déguise, ça pleure quand ça mange une claque. On devrait pas montrer ça à la télé. On devrait même pas parler de ça. Ça. Ce mot que même la télé de mon beau-père prononce désormais si facilement. Homosexuel. Avec tout le subtil mépris dont la télé est capable. (DC, 23)

Comme on le voit ici, il semble accorder beaucoup d'importance au jugement de son entourage. C'est de là que provient cette haine de soi, celle-là même qu'il avait réussi à contrôler en s'assimilant à un modèle relationnel respectable, c'est-à-dire en se liant à un partenaire permanent et non « de passage » ; en se conformant à un mode de vie (homo)normatif plus acceptable pour la majorité. Le départ de l'amoureux produit une brèche dans la carapace qu'il s'était créée pour

⁷⁷³ « "Images", ici, [...] renvoie [...] à toute une organisation qui dresse [...] la pensée à s'exercer suivant les normes d'un pouvoir ou d'un ordre établis, bien plus, qui installe en elle un appareil de pouvoir, qui l'érige elle-même en appareil de pouvoir [...]. » (G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 31.)

dissimuler sa subjectivité queer, ces « choses [qui] grondent [...] dont on ne parle pas » (DC, 170), celles dont on lui a appris à avoir honte : cette « souillure » qui fuit maintenant de toute part et met en péril le mode de vie propre et respectable qu'il avait réussi à adopter jusque-là.

À la façon dont le personnage de Noël disait être pris dans un cachot, un cube, une boîte miroir dans sa relation avec Manu⁷⁷⁴, l'éclatement du couple amène le personnage de Leroux à éventuellement quitter sa « cage » afin d'embrasser une plus grande liberté sexuelle : « Après des mois enfermés à panser les plaies de la blessure initiale ; [...] ce qui semble être des siècles à traîner le banc en bois du parc de la rue Sherbrooke, j'ai une envie excessive de corps qui s'empoignent, s'agrippent, s'éprouvent. » (DC, 106) Dans les mois suivants, il « collectionne les trophées » (DC, 115), c'est-à-dire les amants. Comme le personnage de *Ces regards amoureux*, il se donne le droit d'explorer ses désirs en dehors des cadres établis par son beau-père et la société normative ; une nouvelle liberté que la soirée au bar qui structure tout le roman symbolise parfaitement.

Dès les premières pages du roman de Guillaume Lambert, le narrateur se rappelle : « Jeune, je cherchais le couple, je ne sais plus trop pourquoi. Alors je les alternais, les couples. Toujours, j'étais déçu. » (S, 14) On voit bien ici que lors de ses premières relations, il ne faisait que reproduire le modèle du couple monogame que la société hétéro lui avait fait intégrer sans le remettre en question. Mais chaque fois, il se trouvait déçu, insatisfait, ce qui l'a amené à privilégier un autre mode de vie où il est « la pute de [s]es meilleurs amis » (S, 86) et « v[eut] goûter à tout » (S, 90). Alors qu'il repense à ses premières relations et au fait que ses ex ont maintenant des enfants et des maisons avec leur nouveau copain, il conclut, serein : « [C]ette vie n'était pas la mienne » (S, 18).

Il est donc le premier surpris lorsqu'il s'entiché de Paolo, d'autant plus quand ce dernier en vient à *nommer* leur relation, lui donnant une forme restrictive : « Je ne savais pas que nous avions “une relation”, que tout était déjà étiqueté⁷⁷⁵. Avoir su, j'aurais acheté un chien, un cadre, quelque chose. [...] Déjà piégé dans notre étiquette [...]. » (S, 27) Il souligne ici avec ironie le cadre normatif dans lequel il s'est enfermé malgré lui, celui de la vie de couple rangée avec maison, chien et portrait de famille au mur – « On dit aujourd'hui : *Gay is the new straight*. » (S, 36) –, ce modèle

⁷⁷⁴ Ou encore à la façon dont le personnage d'Éric LeBlanc devait brûler la « maison », symbole de son identité normative.

⁷⁷⁵ Ce passage fait écho à une réflexion de David Caron : « [M]andatory disclosure [...] nips in the bud a potentially very creative variety of social contacts that sexual encounters, even if just considered, may bring about. » (David Caron, *The Nearness of Others*, op. cit., p. 121.)

auquel il tentait justement d'échapper : « Je ne crois plus aux relations. Je ne crois pas particulièrement au modèle du couple [...], je ne crois plus au vieillissement à deux⁷⁷⁶. » (S, 28) De manière similaire à Mano dans la pièce d'Éric Noël, Paolo semble éprouver de la honte par rapport à son homosexualité ; « [il] es[t] encore un enfant » (S, 50) qui n'assume pas complètement qui il est, ce dont témoigne « [s]a pudeur d'être en public avec un homme » (S, 25). Il a donc besoin d'adhérer à ces modèles relationnels hétéronormatifs pour se sentir respectable aux yeux de la société, ce qui oblige le narrateur à rejoindre lui aussi ce carcan qu'il cherche à fuir : « Tu as joué ce jeu auquel les enfants se livrent : plaire. Moi, j'ai joué ce jeu que les adultes préfèrent : être pervers. [...] Nous ne sommes pas au même endroit. Nous ne jouons pas au même jeu. Nous ne sommes pas la même personne. » (S, 58) Dans le fait de vouloir plaire, il y a la quête d'approbation, une volonté de se conformer au désir d'autrui, alors que dans la perversité, on tire du plaisir à faire du mal, notamment en ne faisant pas ce qu'on attend de nous. Bien qu'il soit affecté par leur rupture, celle-ci permet en fin de compte au protagoniste de renouer avec cette « putasserie » (S, 111) qu'il prône, celle qui lui permet de « fui[r] [...] [s]a propre banalité » (S, 106). Il refuse en effet de faire partie de ces gens qui, « à l'échelle planétaire, [se seront] détruits [à force] de se détester, de ne pas être allés au bout de leurs pulsions » (S, 38) uniquement pour plaire à la majorité.

Dans le roman de Vincent Fortier, c'est moins sa rupture que sa relation avec l'amoureux, lequel faisait office de « petites roues de bicyclette » (PN, 22), qui lui a permis de commencer à assumer sa queerité – « Baccalauréat en amour, majeure en *queerness* » (PN, 21) –, cette part de lui-même qu'il avait refoulée toute sa vie à la faveur d'une identité gay normative : « [L]e problème, quand on commence à vivre trop tard, c'est qu'il faut désapprendre les acquis. Les codes imposés, les a priori, les "je devrais", les "il faudrait". » (PN, 20) Cela dit, ce que la rupture lui a apporté de plus, c'est un désir de poursuivre et d'approfondir ce désapprentissage qu'il avait entamé, cette éthique du dédevenir à laquelle l'avait initié son ex, alors qu'il a l'impression que c'est justement la persistance de ses anciens réflexes qui a éventuellement entraîné l'éclatement de son couple : « J'ai tendance [...] à paniquer quand quelque chose sort du cadre. » (PN, 27) De manière similaire à Paolo dans *Satyriasis*, le narrateur avait en effet conservé certains blocages dans sa relation ; il ne se permettait pas d'aller au bout des choses, d'assumer complètement son

⁷⁷⁶ De façon similaire, Querelle annoncera, dans le roman de Kev Lambert : « J'me cherche pas de chum » (QR, 68), préférant les amants de passage.

nouveau mode de vie queer, ce qui a fini par lasser l'amoureux qui devait constamment négocier avec les malaises du narrateur : « Mes insécurités du passé qui remontaient un peu trop à mon goût. Ce sentiment d'abandon que je croyais réglé. Cette jalousie que je ne me connaissais pas. » (PN, 60) S'il avait de la facilité à être lui-même lorsqu'il était en retrait sur une plage ou à Provincetown, c'est-à-dire à l'abri des regards, il retrouve ses anciennes habitudes lorsqu'il revient à la vie normale : « Une nouvelle insécurité naissait [...] pour accepter le moi hors voyage. » (PN, 73) Les craintes qui l'ont habité à une autre époque par rapport à son homosexualité, il a l'impression de les revivre, cette fois en lien avec sa queerité, comme une nouvelle entreprise fastidieuse de découverte et d'acceptation de soi : « J'avais beau avoir lu et relu *The Ethical Slut*, un guide amoureux et sexuel sur le polyamour et l'ouverture en matière de relations, j'étais comme l'explorateur d'une autre époque, celle d'avant l'invention du globe. » (PN, 21)

Rompre la filiation

Dans certains textes, ce qui accompagne l'exploration de la subjectivité queer des personnages, c'est moins l'échec du couple monogame qu'un besoin de se dissocier des parents⁷⁷⁷, et encore plus du père, gardien de la masculinité traditionnelle et de la norme hétéro, lesquels empêchent leur évocation, leur fuite. Les pères, en plus d'être parfois violents, sont aussi souvent homophobes dans les textes, exprimant leur mépris, ou du moins une intolérance envers l'homosexualité de leur fils, qu'ils préféreraient la plus discrète, « couverte » possible, ce qui ne peut qu'affecter négativement la façon dont ceux-ci vivent (et cachent) leur subjectivité. Le narrateur de *Satyriasis* se remémore par exemple : « Mon père [...] m'a dit : "Toi, tu l'es pas, hein, au moins?" J'ai soutenu son regard et j'ai dit non. [...] [J]e couche toujours avec des garçons et, [...] à ce jour, je n'en ai jamais parlé à mes parents. » (S, 15) Dans le texte « Singularité » du *Bleu des garçons*, alors que le père visite son fils, il commente à un moment : « J viens pas souvent, faque me semble que j'ai l'droit à plus qu'un habit de guidoune » (BG, 73), en réaction à la camisole que porte son fils.

On a aussi vu plus tôt le genre de discours homophobe que tenait le beau-père dans le roman *Dans la cage*, discours qu'a fini par intérioriser le protagoniste, ce qui l'a amené à se conformer.

⁷⁷⁷ Mathieu Leroux confiera par exemple, à la suite de la publication de son roman *Avec un poignard* : « Je réalise que tout ce que j'ai écrit, depuis *La naissance de Superman*, porte sur le legs des parents, sur comment toute notre vie, on essaie de se sortir de ça. » (D. Tardif, « Mathieu Leroux, viva Las Vegas? », *op. cit.*)

À plusieurs occurrences dans le roman, il désignera d'ailleurs sa propre homosexualité, sans ironie, comme une « maladie mentale » (DC, 27, 42, 43, 44), en venant même à la conclusion : « C'était plus simple avant. Avec les filles » (DC, 44), ce qui rappelle le genre de discours que tenait Manu dans la pièce d'Éric Noël. Cela l'amène également à développer du mépris envers son frère, qui est en quelque sorte son double négatif, puisqu'il est aussi gay mais, contrairement au protagoniste qui se veut un « *good gay* », celui-ci assume un mode de vie de « *bad queer* » : « [L']autre fils. Le premier. Le plus vieux. Celui qui est parti vivre à San Francisco pour boire, sniffer, et probablement se déguiser. » (DC, 27) On retrouve ici la séquence « ça boit, ça se drogue, ça se déguise » (DC, 23) qu'avait utilisée le beau-père quelques pages plus tôt pour critiquer le mode de vie homosexuel. Le fait que le narrateur se la réapproprie pour parler de son frère témoigne bien du fait qu'il a intériorisé ce genre de discours homophobe, voire queerphobe, ce qui a produit une haine de soi (ou du moins de cette part de soi à laquelle le confronte son frère) : « Il est parti comme un voleur, il y a sept ans. Il a suivi un chemin de cailloux blancs. Comme le Petit Poucet. Une longue traînée de poudre blanche qui menait droit à San Francisco. Il est parti et j'ai été soulagé. [...] En une matinée, l'autre-fils a cessé d'exister. » (DC, 42) S'il ressent du soulagement par rapport au départ de son frère, c'est parce que celui-ci le confrontait à cette part abjecte de lui-même, plus queer et sexuelle, qu'il n'était pas encore prêt à assumer. En n'étant plus confronté quotidiennement à la présence de son frère, sorte de double mimétique, c'est comme s'il avait retiré tous les miroirs qui lui renvoyaient cette image de lui-même qu'il n'arrivait pas à tolérer, même si elle représentait sa vérité profonde, comme il viendra à l'admettre plus tard, après sa rupture.

En effet, il a beau dire à répétition que son frère et lui n'ont « rien en commun », qu'ils sont « différent[s] » et qu'« [il le] respecte si peu » (DC, 42), on ne peut s'empêcher de penser que ce n'est là qu'un mécanisme de défense, un mensonge né du fait que son frère le confronte à cette bête queer qui sommeille en lui, mais qu'il n'arrive pas encore à reconnaître dans les chapitres du roman qui se produisent dans le passé. Au-delà de leur « shape semblable » (DC, 42) et de leur rire qui « est le même » (DC, 88), les deux frères sont peut-être plus semblables qu'il n'est prêt à l'admettre. Il se demande d'ailleurs, à un moment : « Je ne sais pas ce que l'autre-fils a compris en prenant la fuite. Je ne sais pas si San Francisco est la clé de l'homobonheur. » (DC, 42) N'y a-t-il pas là une forme de curiosité, d'attrait pour le même genre de ligne de fuite qu'a tracée l'autre-fils en visitant les saunas de San Francisco et en s'injectant de l'héroïne dans les bras ? Dans les fragments au présent, après sa rupture amoureuse, le narrateur n'adopte-t-il pas, à son tour, le mode de vie qu'il

reprochait, au départ, à son frère, en se rendant au bar, en consommant de l'alcool et de la drogue et en multipliant les partenaires sexuels? C'est bien à ce constat qu'il arrive lui-même à un moment : « Je chasse l'idée d'une potentielle ressemblance entre l'autre-fils et moi. Entre les pulsions respectives qui nous mangent. » (DC, 120) Bien qu'il continue de repousser consciemment cette idée, celle-ci s'impose de plus en plus à lui comme une évidence. Et plus loin : « J'ai beau essayer de garder l'autre-fils à distance, j'ai beau vouloir m'en dissocier, il semble que sa présence contamine toujours mon quotidien. Je marche à répétition dans ses traces. » (DC, 153) Il confie même que « le fils-prodigue a réussi à faire de [lui] un Judas, en [l']encourageant à aller vers l'ex beau-frère. Et [il a] marché. » (DC, 103) Autrement dit, il a couché avec l'ex de son frère, ce qui réaffirme cette idée de double spéculaire et le fait qu'il s'approprie littéralement le mode de vie de son frère.

C'est d'ailleurs à cette incapacité à s'accepter tel qu'il est à laquelle semble référer le titre du roman : « La cage impose une limite entre moi et le reste du monde. » (DC, 46) Autrement dit, cette cage, c'est ce qui l'empêche aujourd'hui d'explorer sa vie subjective (et affective), cette distance protectrice qu'il s'impose, mais qui l'empêche de se sentir vivant : « Je ne sais pas si je me protège des autres ou si je me suis moi-même emprisonné. Dans la cage, [...] tout a semblé trop petit. J'étouffe. » (DC, 83) Ce n'est donc qu'en sortant de cette cage, ce carcan normatif, qu'il pourra se sentir vivant et enfin assumer sa queerité en se mettant en danger, c'est-à-dire en quittant son mode de vie respectable et confortable, en « pétant le cube » :

J'ai besoin d'air. Je ne peux plus rester ici. Je dois me défaire de la cage. J'ai besoin de me sentir vivant. Autrement. La bête reprend le dessus. La bête écrase la larve de tout son poids, avec ses immenses pattes. Je ne me traîne plus, je deviens gigantesque. [...] Je crisse un énorme coup de pied dans cette cage de merde. Je fous des explosifs dans toutes les télés de la ville. [...] Je mets la hache dans le fauteuil de mon beau-père et je varge dans son cancer de toutes mes forces. (DC, 73)

La succession des fantasmes de destruction de sa cage et des télés de la ville, celles qui nourrissent le discours homophobe du beau-père (dont il voudrait d'ailleurs accélérer la mort), montre bien que l'une et les autres sont liées ; les parois de la cage sont composées, comme le mur que cherche à abattre le personnage d'Éric Noël, « de discours [normatifs] et de mises en garde » (RA, 31) dont il lui faut se libérer.

Dans *Avec un poignard*, le second roman de Mathieu Leroux, on retrouve un même jeu de miroir, mais inversé. Ce n'est plus le frère en tant que double mimétique que le fils cherche à fuir,

mais son père : « Il reconnaît mal son visage dans le miroir. [...] Il ne reconnaît pas ce corps non plus. En tout point, il est le portrait de Jean-Michel. Il étouffe. » (AP, 38) Alors que le premier le confrontait à cette queerité qu'il cherchait à refouler, le second le confronte plutôt à l'être apathique et normatif qu'il est en train de devenir et qui le répugne, ce qui l'incite à se mettre en mouvement en quittant pour Las Vegas et Berlin.

Cette relation problématique entre le père et le fils est d'ailleurs appuyée, dans le roman, par une référence intertextuelle à *La Métamorphose* de Kafka⁷⁷⁸. Le protagoniste de Leroux rêve : « *Il a le corps d'un insecte. Il distingue ses pattes lorsqu'il baisse le menton. Un bataillon de soldats entre et encercle son lit malgré trois portes barrées qui le gardent prisonnier de la chambre.* » (AP, 84) Plus tard, il dira : « Je pense à nouveau au Gregor Samsa de Kafka. C'est le sentiment d'étrangeté que Samsa porte en lui qui contribue à le transformer en insecte. C'est la sensation d'écrasement qui le rend monstrueux. » (AP, 180) Bien qu'une multitude d'interprétations du texte de Kafka soient possibles, la plus évidente demeure celle ayant à voir avec le traitement social qui est réservé aux individus différents. Dans *Avec un poignard*, c'est également la queerité du personnage qui le fait se sentir comme un insecte que la société normative, que représente son père, souhaiterait écraser. À la façon dont *La Métamorphose* évoque le conflit réel entre Kafka et son père⁷⁷⁹, le mal-être du personnage de Leroux a aussi en partie à voir avec son héritage paternel, dont il essaie de se défaire : « Peut-être que mon obstination à ne pas suivre de cours de conduite est une façon de refuser le seul legs dont tu es capable » (AP, 76), son père ayant été chauffeur de taxi avant de travailler pour la Société de Transport de Montréal.

« Mis à part notre saisissante ressemblance physique, est-ce que quelque chose nous lie? » (AP, 36), se demande le protagoniste de Leroux. Ils n'ont en effet aucun point en commun qui permettrait de sauver cette relation qui leur est imposée par le concept de famille : « Tu détestes l'activité sportive, tu n'aimes pas le plein air, tu as peur des voyages, tu exècras la nourriture, tu n'apprécies pas le cinéma, tu ne t'intéresses pas à l'art, ni à la science, ni à l'histoire, ni à la politique, tu es totalement désemparé devant un livre [...]. » (AP, 35) Le père et le fils vivent dans des univers diamétralement opposés, ce qui a donné lieu avec le temps à « une relation lointaine,

⁷⁷⁸ Franz Kafka, *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015.

⁷⁷⁹ Ce roman fait écho aux réflexions qui se trouvent dans la *Lettre au père*, de Franz Kafka, auquel le narrateur d'*Avec un poignard* fait d'ailleurs référence lorsqu'il discute avec un Kafka halluciné vers la fin du roman (AP, 235).

disloquée » (AP, 23). Lorsque le fils se décide à retourner les appels que son père a laissés sur sa boîte vocale, il est alors immanquablement confronté à des « échange[s] stérile[s], comme tout le reste » (AP, 49) :

Et quand on se parle enfin, je dissimule mon exaspération. Devant cette discussion chronométrée, qui suit chaque fois la même structure, qui est construite avec les mêmes bégaiements et sur les mêmes oublis, j'ai à te redire ce que je fais comme travail, qui je fréquente en ce moment – malgré les deux années avec Jax, que tu as pourtant rencontré. Ton exaspérante voix de 119 ans, malgré le début de ta soixantaine ; ta difficulté à suivre les principes de base d'une conversation, tes pertes de mémoire à cause d'un cerveau sans doute atrophié par ton manque de curiosité, par ta peur de tout ce qui pourrait te sembler intellectuel. (AP, 21-22)

Ce désintérêt du père pour son fils, ce dernier l'associe entre autres à son orientation sexuelle et à son mode de vie, qu'il accuse son père de désapprouver :

[A]u moment où tu as choisi d'être père, si tu avais eu à remplir un formulaire avec les attributs et qualités que devrait posséder ton fils, tu n'aurais probablement rien coché de ce que je suis aujourd'hui. Tu aurais choisi calme, discret, manuel. Qui aime le hockey, qui parle peu, qui fréquente une femme gentille et sensuelle. Qui mène une vie tranquille. Qui gratte la guitare peut-être. [...] Es-tu déçu de l'homme que je suis devenu? (AP, 212)

Néanmoins, il n'est prêt à faire aucun compromis pour plaire à son père ; il prend la décision de se choisir : il ne veut plus utiliser son père comme une « *excus[e] not to deal [...] with [himself]* » (AP, 188). Il conclut alors, dans les dernières lignes du roman, après de nombreux mois de réflexions : « Il n'y a plus rien à sauver de nous deux. » (AP, 249) Sa nouvelle vie, loin de Jax et de son père, peut commencer.

Se libérer de la violence patriarcale

Si certains personnages se contentent d'une prise de distance comme on l'a vu, d'autres ne peuvent se libérer de l'emprise de leur père que par la violence et la provocation. Dans le roman de Kev Lambert, les fils baisent par exemple avec Querelle dans le but de provoquer leurs parents, particulièrement leur père, comme on le voit ici :

Tout le monde sait que Michaël a voulu échapper aux attentes précises de son père et de sa mère, aux bonnes notes qu'ils espéraient trouver sur son bulletin, au bon programme dans lequel ils l'avaient inscrit, à l'emploi étudiant qu'il devait trouver pour leur payer une pension même s'ils sont riches comme Crésus. Depuis l'histoire de Michaël Bolduc, les pères de famille de Roberval craignent tous que leur adolescent rebelle ne disparaisse, ne fugue pour aller se perdre en immondes acrobaties dans les bras du beau pervers. (QR, 85)

Alors que Querelle a l'impression d'aider les garçons à se libérer de l'emprise de leurs parents⁷⁸⁰ en répondant à « leurs envies de brutalité » (QR, 119), les pères, eux, ne voient en lui qu'une menace à leur maintien de l'ordre hétéropatriarcal ; « une sorte de croque-mitaine qui mange les garçons » (QR, 67), un « véritable grain de sable qui fait dérailler l'engrenage de la société patriarcale, capitaliste et hétérosexiste⁷⁸¹ » :

Querelle s'apprête à sortir quand il aperçoit, dans la rue en bas de l'escalier du logement, un attroupement. Ce sont des fanatiques qui aiguisent leurs faux sur une pierre ronde, qui affûtent les pics de leurs fourches en silence et mettent le feu à des torches imbibées de gaz. Les pères de Roberval se préparent à chasser la vermine qui corrompt les berges du lac, à conjurer le fléau qui assaille les fils vulnérables. (QR, 167)

Ici, on ne peut s'empêcher d'entendre en filigrane le « kill the beast! » que scandent les villageois dans l'adaptation de Disney de *La Belle et la Bête*, alors qu'ils s'avancent dans la nuit pour éliminer la Bête avant que celle-ci vienne – selon le viril et toxique Gaston – dévorer leurs enfants⁷⁸². Querelle, à la demande des garçons, bouleverse le statu quo, et met en doute la suprématie des hommes de Roberval : « Pour mieux conjurer la convoitise des pères, les garçons s'accrochent à la bite de Querelle et s'évadent en préparant clandestinement leur vengeance. » (QR, 89)

On retrouve aussi ce sentiment de révolte chez les « trois bums » qui apparaissent ponctuellement dans le roman, alors qu'ils en veulent chacun à leurs parents :

Le premier en a juste pas, de parents, il les a jamais connus et a crissé son camp de sa famille d'accueil de Dolbeau il y a bientôt un an. [...] Le deuxième vit là [au sous-sol d'un duplex], dans l'appartement crade de sa mère. Elle est souvent soûle vers midi quand il se réveille [...]. Les parents du troisième pensent qu'il dort chez une amie [et ne se soucient pas vraiment de lui]. (QR, 123-124)

Véritables laissés-pour-compte d'une société qui les méprise, ils se vengent en allant le plus loin possible dans l'abjection qui les caractérise et qu'on leur reproche : « [L]eurs corps entremêlés

⁷⁸⁰ « Mon personnage de *Querelle*, c'est un peu *Le Survenant* ou l'étranger dans *Théorème* de Pasolini. C'est le stéréotype masculin du "top" qui arrive dans un milieu très hétéro straight. *Querelle* permet à tous les garçons qui ne vivent pas [la part subjective de] leur homosexualité de la vivre en tombant dans son lit. » (Nathalie Collard, « *Road trip* avec Kevin Lambert », *La Presse*, 26 septembre 2018, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201809/26/01-5198093-road-trip-avec-kevin-lambert.php>], (consulté le 2 juin 2024).)

⁷⁸¹ Nicholas Giguère, « S'approcher de l'absolu », *Lettres québécoises*, n° 172, 2018, p. 38.

⁷⁸² Dans le *live action* de Disney sorti en 2017, il est d'ailleurs intéressant de noter que les paroles de la chanson « The Mob Song » ont été modifiées. Le Fou, qui est gay dans cette adaptation, dit à un moment, en réponse au discours de son maître : « There's a beast running wild, there's no question. But I fear the wrong monster's released », en référence à Gaston et à tout ce qu'il incarne. Comme dans le roman de Lambert, on suggère ainsi que la vraie menace est peut-être moins la Bête/Querelle, que la fragile masculinité des pères.

deviennent les exutoires d'une haine sans limites envers le conformisme de leurs parents. [...] [T]ant les explosions commises par les *raggazzi* que la sexualité vécue sans entrave par Querelle et ses jeunes amants incarnent le refus de la loi des pères [...] ⁷⁸³. » C'est ainsi que, par provocation, « [d]ans la cave pas finie où vivent les garçons, le troisième baise le deuxième toute la nuit [...]. Le deuxième se laisse faire, à quatre pattes sur les draps défaits et défoncé au crack, pendant que le premier fume des battes en attendant son tour. » (QR, 124) La narration nous apprend d'ailleurs que le deuxième voit dans la drogue et le sexe anal une forme de résistance : « Pour oublier ses angoisses, ne pas penser à sa mère qu'il déteste, il a besoin de ne plus s'appartenir, de se livrer à ses ravisseurs, de se laisser arpenter, ameubler, de se laisser remuer par leur rude besogne. » (QR, 265)

Ils sont aussi tous les trois infectés par le VIH, ce qui devient en quelque sorte leur ligne de fuite, leur arme contre la société :

Pour faire chier toutes les infirmières, tous les animateurs de pastorale qui venaient leur conter des peurs dans les classes de l'école secondaire, ils cultivent leur contagion. Ils ignorent quel virus flotte parmi leurs globules rouges et les essouffle, ils refusent de connaître le nom de la maladie qui les tuera peut-être, ils la vénèrent avec un respect distant, s'assurent de la porter fièrement en se frenchant profond, en s'échangeant les cumshots que le troisième fait lécher au bout de son majeur après avoir injecté dans l'anus du deuxième son doux poison. Parce qu'ils sont toxiques, les boys seront jamais aussi lame que leurs parents [...]. (QR, 189-190)

Ainsi, ils célèbrent leur infection puisqu'elle leur donne paradoxalement la sensation d'être vivants, à l'opposé du mode de vie de leurs parents, qu'ils jugent mortifère. Plus qu'à leurs parents, c'est à la société hétéropatriarcale dans son ensemble à laquelle ils souhaitent s'en prendre en s'enfermant dans leur sous-sol et en consommant ; « la répétition les ennuie » (QR, 129) et ils ont « une envie de démolir » (QR, 129) le système qui les oppresse. C'est aussi en ce sens qu'à la fin du roman, les trois garçons se donnent la mort en direct sur Internet :

Les parents dorment, mais trois mille personnes veillent sur eux, suivant l'offensive de la mort contre leur jeunesse à travers un show de webcams. Pour les faire chier au max, pour ravager les adultes qui les ont pris en charge, pour corroder ces âmes blanches, pour les tourmenter de culpabilité, les trois bums se tuent en envoyant chier le monde entier. Ils sont clairs, dans le film qui sera retrouvé dans leur téléphone le lendemain : ils emmerdent leurs parents et tous les intervenants qu'ils ont connus. (QR, 268)

⁷⁸³ Martine-Emmanuelle Lapointe, « La vraie vie comme la fiction n'ont pas de contours », *Lettres québécoises*, n° 178, 2020, p. 12-13.

Ainsi, s'ils se donnent la mort, s'ils procèdent à des méthodes extrêmes pour se libérer de leurs parents et de la société que ceux-ci représentent, c'est moins dans un geste d'abandon que de résistance, de protestation et de provocation.

Dans sa nouvelle « Je suis un poète de saison », le personnage de William Lessard Morin, qui se prostitue, est à un moment violé⁷⁸⁴ par son client :

Je tente de lui expliquer qu'il ne peut pas faire ce qu'il veut. Avant que j'aie eu le temps de terminer ma phrase, il se jette sur moi et me retourne pour m'écraser contre le mur. Il baisse mon pantalon et me couvre la bouche pour étouffer mes cris. Je l'entends cracher. Sa salive chaude se fait un chemin jusqu'à mon cul. Il respire violemment, haletant de plus en plus. Une douleur vive se propage en moi, alors qu'il s'enfonce et entame un mouvement qui s'éternise. Des gouttes de sueur me coulent dans le dos et chauffent ma peau comme un acide. Il gémit de plus en plus fort et je faiblis sous la pression de ses coups et le manque d'oxygène. Je lui mords le bras, mais il ne réagit pas. Je n'ai plus de force, mon regard se fixe sur le blanc du mur pour tenter d'échapper au cauchemar. Il éjacule [...] et me laisse choir sur le plancher, à demi conscient. (CP, 28-29)

Après le départ du client, Mathieu constate que celui-ci lui a arrogamment laissé, « sur le bord du lit, une carte d'affaires sur laquelle est inscrit son nom » (CP, 29). Deux semaines plus tard, quand son ami Clément lui demande « qui [lui] a fait ça », Mathieu « reme[t] la carte à Clément », qui lit le nom qui s'y trouve : « “Jean-Marc Desharnais?” C'était le nom de mon père... » (CP, 32) L'agresseur et le père partagent le même nom, comme s'ils étaient la même personne ; c'est, par transfert, comme si c'était le père qui avait violé son fils, donnant à leur relation un caractère incestueux. Mais le texte nous apprend que cette équivalence ne peut être que symbolique, puisque son père est déjà mort depuis de nombreuses années :

Adolescent, avec ma mère, j'ai visité sa tombe à quelques reprises. Plus tard, j'y suis retourné pour pisser dessus, pour le maudire d'avoir fui comme un lâche. Ce nom détesté a couru dans mes veines comme du poison, comme si j'avais été tout entier enfoui dans de la tourbe tiède et humide, incapable de me frayer un chemin jusqu'à la surface. J'ai vidé ma tête de ses idéaux [...] pour alléger mon corps trop pesant et sortir de cet abysse horrible. Mon père me regardait me débattre sans même cligner des yeux. Un air d'indifférence, rien de plus. Nous sommes tous l'enfant d'un salopard. (CP, 32-33)

On a ici affaire à un père qui se caractérise, comme celui d'*Avec un poignard*, par une « absence chronique » (AP, 25), et dont l'influence négative hante son fils au-delà de la mort. La seule façon que celui-ci a de se venger de son père, de se libérer des « idéaux » qu'il lui a légués mais dans lesquels il ne se reconnaît pas, c'est en allant pisser sur sa tombe et en le maudissant. C'est aussi

⁷⁸⁴ On trouve également ce genre de scène de viol dans les textes d'Éric Noël où, dans les deux cas, le protagoniste se fait violer par deux hommes pendant qu'il fait un *bad trip* de drogue et ne peut se défendre.

peut-être pour cette raison qu'il a commencé à se prostituer, voire à s'autodétruire, comme s'il s'agissait là d'une arme avilissante lui permettant de se libérer de l'emprise de son père, voire de toute filiation : « *Il ne reste plus une seule trace de l'enfant en moi. J'ai tout tué de l'origine. Mon corps est un champ de bataille.* » (CP, 31) Après sa première fois avec Michel, qui est aujourd'hui l'un de ses clients réguliers, il a d'ailleurs eu l'impression qu'« [il s]e retrouvai[t] pour la première fois face à [lui]-même » (CP, 30), comme si l'acte prostitutionnel lui avait révélé sa subjectivité profonde et lui avait enfin permis de s'appartenir. Ce qu'il tente de tuer n'est donc pas sa personne elle-même, mais « l'origine », ce « moi » construit sur les fondations de son héritage paternel. Comme le personnage de LeBlanc, il met symboliquement le feu à la maison du père en se prostituant, afin de repartir sur de nouvelles bases.

Des morts symboliques

Dans *Ces regards amoureux de garçons altérés*, le protagoniste dit :

Je vis ici [à Montréal] depuis toujours – depuis que j'ai quitté ma famille, ce qui revient au même. L'adolescence et le reste, ça a été effacé. [...] Mon enfance est un caillou d'une dureté à faire baver n'importe quel psychanalyste. Je suis tout sauf nostalgique de ce temps perdu, abandonné dans le cerveau comme un serpent qu'on laisse mourir au fond d'une grotte. (RA, 12)

Comme les personnages de *Good boy* (qui quitte l'Abitibi pour s'installer à Montréal) et *Phénomènes naturels* (qui fait de même en quittant Laval), on comprend que le protagoniste a quitté sa ville natale pour venir vivre son homosexualité plus librement dans la métropole, au point d'effacer de sa mémoire les premières années de sa vie, comme si ce déménagement avait signifié pour lui non seulement une rupture avec ses parents et ce qu'ils représentent, mais une renaissance/resubjectivation. En cela, son parcours est assez similaire à celui de Philippe dans *Faire des enfants*⁷⁸⁵, qui semble aussi vivre à Montréal et avoir coupé les ponts avec ses parents, qui résident, eux, à L'Assomption. Il est d'ailleurs significatif que les parents vivent dans cette ville, le terme « *assumption* », en anglais, prenant le sens d'une présupposition : « something that you accept as true without question or proof » ; ici, l'identité de Philippe. Car c'est bien ce que font Myriam et Henri avec leur fils : iels croient le connaître en ayant des idées préconçues sur sa

⁷⁸⁵ Éric Noël révélait d'ailleurs en entrevue que le protagoniste de *Ces regards amoureux de garçons altérés* « pourrait être le personnage de Philippe ayant survécu ». (G. Goulet, *op. cit.*, p. 132.)

personne, mais prennent conscience, après sa mort, qu’iels ne savaient rien de lui, de qui il était vraiment :

HENRI. [...] elle me terrifiait, [...] cette rivière, Myriam. / MYRIAM. C’est de pas savoir ce qui se cache sous la surface de l’eau, tout cette peur qui pourrait monter. [...] Et quand enfin le miroir se brise et qu’on voit sous l’eau, Henri, qu’on voit – pas ce qu’on a toujours vu, pas ce qu’on est, pas ce qu’on a construit – on voit... notre enfant... transformé en... en tout ce qu’on avait jamais vu, en ce qui était enfoui de l’autre côté de nous. Quand on voit et qu’on comprend que, malgré tout, ça nous appartient : toute cette destruction, tout ce désespoir, tout ça... Quand on comprend que c’est notre fils, que c’était notre fils [...]. (FE, 88)

Iels établissent ici une analogie entre Philippe et la rivière L’Assomption, une surface réfléchissante dont on ne peut voir que la surface respectable et rassurante, jusqu’au jour où on accepte, comme l’Alice de Lewis Carroll, de plonger de l’autre côté du miroir⁷⁸⁶. Mais seule la mère « v[eut] découvrir ce qui se cachait sous la surface » (FE, 92), toute cette vie subjective que Philippe leur dissimulait pour se prémunir de la honte : « J’ai marché, j’ai avancé dans la rivière L’Assomption. [...] Jamais marché dans un endroit aussi noir. Mais j’étais certaine que tu [Philippe] serais là. » (FE, 92) Pour le père, cette plongée lui est plutôt imposée alors qu’il doit aller identifier le corps de son fils à la morgue et qu’on lui raconte les événements abjects qui ont mené à sa mort :

Y se sont rencontrés dans une discothèque. Philippe s’est fait payer de la bière. Du speed. De l’ecstasy. Et y sont allés. Au sauna. Philippe. Philippe suçait des queues. Comme. Un affamé, qu’y ont dit. Se faisait. Mettre. Dans le cul comme. Comme une vraie salope. Y disaient qu’. Qu’y adorait ça. Que. Que tout rentrait. Même les plus. Grosses, même les plus. Grandes. Avec ou sans condom, y était trop. Trop avide pour faire la différence. Y ont même retrouvé. Des traces. D’urine dans sa bouche. Et. De la. Merde. De la merde. Y a fini par vomir. Y a fallu qu’y le sortent du sauna. Les deux gars ont dit que si ça avait juste été de lui. Y serait resté. Toute sa vie. À quatre pattes. À. À sucer des. Des queues. À se faire. Rentrer dedans. Pisser. Chier dessus. Sur la rue, en chemin vers l’appartement, ça a continué. Y lâchait pas les deux gars. Insatiable. Y les touchait, partout, y. Baissait ses. Pantalons. Y demandait. À se faire. Prendre. Et pendant qu’. Qu’y offrait. Qu’y relevait. Son. Cul. Pour que les. Doigts entrent plus loin. Entre deux poussées de sa langue dans une des deux gorges, pendant qu’y essayait de mettre un pied devant l’autre et d’avancer malgré tout, y. Criait, y. Suppliait, y répétait toujours la même chose. “JE VEUX TOUT!” Rendu à l’appartement d’un des gars. Le débuzz. La fatigue. Mais les deux gars avaient été tellement. Réchauffés. “Les marques sur son corps témoignent d’une relation sexuelle violente, possiblement d’un viol.” Mais c’est pas de ça qu’y est mort. C’est bien d’un bad trip qu’y est mort. Les deux gars. Se sont. Vidés en dedans de lui. Philippe a pas joui. Y s’est endormi. (FE, 71-73)

⁷⁸⁶ C’est en quelque sorte la morale de la fable « Le torrent et la rivière » de La Fontaine. Alors qu’un voyageur est poursuivi par des voleurs, il passe devant un torrent mais n’ose le traverser à cause du danger auquel il l’associe. Plus loin, il rencontre une rivière paisible et tranquille, mais en la traversant à cheval, il est avalé par « l’onde noire », ce qui amène le constat suivant : « Les gens sans bruit sont dangereux : il n’en est pas ainsi des autres. » (Jean de La Fontaine, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 238.) Autrement dit, on ne sait jamais avec certitude ce qui se cache sous la surface, aussi innocente celle-ci paraisse-t-elle.

L'écriture hachurée de Noël, qui suggère le bégaiement, témoigne ici du trouble du père, voire de la honte qu'il ressent à l'égard de ce fils qui « [l]e terrifi[e] » (FR, 88) parce qu'il incarne des désirs et un mode de vie qui lui sont étrangers et qu'il ne peut comprendre.

En entretenant une vie de secrets, Philippe était d'ailleurs tout l'inverse de sa sœur, une femme qui s'inscrit parfaitement dans le modèle de la famille hétérosexuelle, comme elle le reconnaît elle-même à ce moment-là :

LYSIANE. Tu veux savoir... / HENRI. Tout ce que je sais pas. [...] / LYSIANE. C'est terrible. / HENRI. Terrible? / LYSIANE. Oui : tu sais tout. J'ai rien à t'apprendre, c'est affreux, j'ai pas de secrets. Je suis... limpide. [...] Ça va être ça mon héritage, ce que je vais avoir laissé, ma trace : une longue ligne droite [...]. Tout est prévu. C'est comme si... comme si j'étais morte, déjà, [...] depuis longtemps. (FE, 75-76)

Lysiane n'est constituée que de lignes dures, elle est facilement saisissable, et c'est pour cette raison qu'elle n'a aucun problème à tout partager à ses parents, contrairement à Philippe qui, en déménageant à Montréal pour explorer sa queerité, a décidé d'opter pour la discrétion et de tracer lignes de fuite par-dessus lignes de fuite en adoptant un mode de vie « noir » (FE, 92), c'est-à-dire échappant aux lumières de la visibilité, de la connaissance et de la saisie signifiante, afin de se sentir vivant en s'investissant dans un processus de (re)création permanente axé sur les devenirs. C'est d'ailleurs cette vitalité que Lysiane envie à son frère, même après sa mort :

HENRI. Tu voudrais quoi? Tromper ton mari? Faire comme ton frère? Finir comme ton frère? / LYSIANE. Juste être vivante comme lui. Même mort, y est tellement en vie. Parce qu'y appelle, encore. [...] Y est mort, et les murs de sa chambre crient encore plus fort qu'avant. Et ça s'arrêtera pas. Y déchaîne des choses... [...] Y mourra jamais. (FE, 77)

Philippe, en effet, ne meurt pas, du moins pas complètement. Pendant toute la deuxième partie de la pièce, il demeure en scène, comme un spectre silencieux, témoin de l'éclatement de sa famille, jusqu'à la dernière scène où, après le départ du père, il entre finalement en contact avec sa mère :

MYRIAM. J'aurais dû faire, dire, / j'aurais dû voir, / ton père et moi on aurait dû faire, / on aurait dû dire, voir, / on aurait dû dire et faire, / dire et faire et voir, et voir, / on aurait dû dire et faire...
Philippe prend sa mère dans ses bras.
PHILIPPE. C'est moi qui aurais dû dire.
MYRIAM. On aurait dû dire tant de choses⁷⁸⁷. (FE, 94-95)

⁷⁸⁷ On trouve aussi ce besoin de dire, qui était également présent chez Ollu, dans l'écriture d'Éric LeBlanc, qui confie en entrevue : « Il y a des choses qui seraient tellement plus simples si on pouvait les dire... J'avais envie de creuser dans mes textes cette difficulté de communiquer. » (S. Larochelle, « *Le bleu des garçons* : Le premier livre d'Éric LeBlanc », *op. cit.*)

Comme l'observe Gabrielle Goulet dans son mémoire de maîtrise, dans cette scène finale, « la nudité [du personnage] sert au propos puisqu'elle symbolise le dévoilement⁷⁸⁸ » : « *Philippe assis sur le lit, enroulé dans une couverture. Myriam à la fenêtre, nue, trempée. [...] Philippe se lève, laisse tomber les couvertures : il est nu. Il rejoint sa mère à la fenêtre.* » (FE, 90-91. Je souligne) La couverture joue ici un rôle symbolique : elle rappelle l'idée du *covering* chez Goffman (reprise par Yoshino). Sa mort lui permet de se défaire de la couverture identitaire qui recouvrait son corps : en dévoilant sa nudité, c'est toute sa subjectivité cachée qu'il révèle enfin à sa mère, qui est dans une même position de vulnérabilité. La fenêtre qui les surplombe est ouverte sur les possibles, comme c'était le cas dans les nouvelles du recueil de Juan Joseph Ollu.

En quatrième de couverture, on décrit le roman de Vincent Fortier comme « le journal d'une rupture ». S'il y est en effet question d'une rupture amoureuse comme on l'a vu plus tôt, la grande rupture qui traverse tout le roman est peut-être surtout celle entre son identité gay normative et son nouveau mode de vie queer. La relation qu'il entretient avec ses parents témoigne d'ailleurs de cette transformation, au sens où si ceux-ci sont au courant de l'homosexualité de leur fils, ce dernier laisse entendre qu'ils ne savent rien de sa queerité, puisqu'il a jusque-là compartimenté sa vie pour cacher ce nouvel aspect de sa vie subjective :

Je me suis toujours demandé ce qui arriverait si je devais mourir subitement. Comment réagiraient mes parents qui se rendraient chez moi pour vider le contenu de mon appartement? Que dirait ma mère en ouvrant la porte gauche de l'armoire pour y découvrir ma garde-robe secrète? Que penserait mon père? (PN, 15)

Cette garde-robe secrète où il cache « longue nuisette de satin rose, *bodysuit* en dentelle noire, jupe à pois, justaucorps de latex... [d]es vêtements [...] dans lesquels [il s]e glisse de temps à autre[, j]uste pour être » (PN, 15), évoque bien sûr littéralement ce second placard qui est associé à son mode de vie queer. Celui-ci demeure caché aux parents, comme s'il ne pouvait se déployer qu'à l'extérieur du cadre familial, ce même cadre qui a appris au narrateur à être une personne respectable, ce qu'il cherche aujourd'hui à désapprendre. Il semble d'ailleurs anticiper une réaction différente de la part de sa mère et de son père ; la double question : « Que dirait ma mère [...] ? Que penserait mon père ? » suggère en effet qu'il craint peut-être davantage la réaction du second. Alors

⁷⁸⁸ G. Goulet, *op. cit.*, p. 53.

qu'il planifie son suicide, il laisse à ses parents une lettre qui leur explique son éveil queer, comme une tentative de rétablir le dialogue qui s'est tranquillement brisé entre eux :

Papa, maman, [...] Nous avons longtemps partagé la même idée de ce que doit être un homme gai. J'ai sans doute cultivé cette image auprès de vous, si bien que la personne que je suis aujourd'hui vous serait peut-être totalement étrangère. [...] Vous allez voir ce que je n'ai pas toujours été capable de vous montrer. [...] celui que j'aurais aimé être à vos côtés. (PN, 46)

Ce consensus sur ce que doit être un homme gai, ce modèle auquel il a longtemps adhéré, il cherche maintenant à s'en défaire. C'est en ce sens que son suicide avorté, à la fin du roman, peut être interprété comme une mort symbolique de son identité normative. Pour l'occasion, il choisit de porter une « robe de dentelle blanche », sous prétexte que « ça fait une mort poétique. Et en plus, elle n'est jamais sortie du placard » (PN, 16), réappuyant ainsi l'idée du *coming out*, de la traversée d'une nouvelle étape dans l'acceptation de sa queerité : « Je ne veux plus rien apprendre, seulement désapprendre. [...] [I]l fallait faire *reset*. » (PN, 81-82) Comme dans *Faire des enfants*, c'est donc la mort, ou du moins son anticipation, qui permet au fils de s'ouvrir à ses parents, comme si ce n'était d'abord qu'en mettant à mort une partie de lui-même, son moi normatif, qu'il lui devenait enfin possible de renaître – à soi et aux autres.

CHAPITRE 4

LE DEVENIR-IMPERCEPTIBLE DES « MAUVAIS QUEERS »

Disparaître va me donner le droit d'être là.

– David Paquet, *L'éveil du printemps*

sans visage je ne m'ennuie
pas de mes traits
disparue suis-je enfin moi

– Chloé Savoie-Bernard, *Sainte Chloé de l'amour*

Au moment de tracer des lignes de fuite, le désir de Neutre des garçons altérés se manifeste, dans les textes littéraires, par un engagement particulier avec le temps et l'espace. À la lecture des textes de Barthes, Bernard Comment conclue en effet que « la marche *vers* le Neutre présuppose une distance à l'égard du lieu et du lien auxquels on prétend échapper, et dont on espère ainsi se désengluier⁷⁸⁹ ». Autrement dit, les personnages de garçons, dans les textes, parce qu'ils sont des devenirs qui échappent à toute filiation, ne s'inscrivent plus dans une histoire personnelle mais bien dans des lieux ; ce sont, en terme deleuzien, des *événements*. Ils sont ce qu'ils sont au moment où on les *rencontre* (ce qui est l'inverse de la reconnaissance, selon Deleuze⁷⁹⁰) ; ils occupent une *position flottante*. C'est ce que Barthes nomme des « intervalles » dans sa réflexion sur le Neutre, en s'inspirant de ce qu'on nomme *Ma* au Japon, c'est-à-dire « toute relation, toute séparation entre deux instants, deux lieux, deux états⁷⁹¹ » ; dans les cas qui nous occupent, il s'agit de cet « espace étrange entre le désir et le réel » (CU, 87) où s'aventurent les personnages. Parmi les figures (ou les variations) du *Ma*, il y en a deux particulièrement qui intéressent Barthes sur le plan existentiel : « *yami*, ce qui clignote, ce qui scintille, ce qui sort brièvement de la pénombre ; *utsuroi*, le moment

⁷⁸⁹ B. Comment, *op. cit.*, p. 64. L'auteur souligne.

⁷⁹⁰ « [...] les devenirs : ce n'est pas un terme qui devient l'autre [par reconnaissance narcissique], mais chacun rencontre l'autre [...]. Car reconnaître, c'est le contraire de la rencontre. » (G. Deleuze, *Dialogues, op. cit.*, p. 13, 15.)

⁷⁹¹ R. Barthes, « L'intervalle », *Œuvres complètes V : 1977-1980, op. cit.*, p. 475.

où la fleur va faner, où l'âme d'une chose est comme suspendue dans le vide, entre deux états⁷⁹² ». C'est d'ailleurs ce qui nous permet de dire que les « garçons » queers, ces figures d'entre-deux et de suspension, sont dans les textes des sujets nomades, au sens où, comme l'écrit Deleuze, « les nomades sont toujours au milieu. [...] Les nomades n'ont ni passé ni avenir, ils ont seulement des devenirs [...]. Les nomades n'ont pas d'histoire, *ils ont seulement de la géographie*⁷⁹³ ». C'est en ce sens que le personnage de Lessard Morin dit de manière exemplaire : « Le passé comme l'avenir me répugnent. Je dois demeurer en suspens [...]. N'être plus rien. » (CP, 67)

C'est peut-être aussi pourquoi le lieu, au-delà du voyage et de la vacance dont il a été question au précédent chapitre, occupe une place si importante dans la littérature queer, au point d'en influencer la structure même, comme c'est par exemple le cas chez Mathieu Leroux. Dans *Avec un poignard* et *Camouflé dans la chair*, chaque partie des romans débute par un sous-titre qui annonce un lieu différent : « MTL » (Montréal), « LV » (Las Vegas) et « BE » (Berlin) dans le premier, « Notre-Dame » (un hôpital de Montréal) et « Nieuwezijds » (un sauna d'Amsterdam) dans le second. On trouve une pratique similaire chez Gabriel Cholette, qui précise, au début de chaque fragment de ses *Carnets de l'underground*, le lieu où l'anecdote racontée s'est produite par un nom de ville (Berlin, Montréal, Paris, Miami) ou de lieu plus précis (Berghain, Panorama Bar, Club Unity, Bar le Stud, Parc Hasenheide, Teufelsee, Chutes Sainte-Marguerite). Dans le cas de *Morgues*, Éric-Guy Paquin divise son recueil en trois parties (« Préscience des amours », « Morgues » et « Cosmos et jardin »), mais sa section centrale, la plus longue et celle qui donne son titre au recueil, est aussi divisée en trois sous-sections (« Virtuelles », « Vapeurs » et « Tropicales »), chacune désignant un espace visité par le personnage : l'application de rencontre, le sauna et le pays étranger. Dans *Faire des enfants*, la pièce de théâtre est elle-même divisée en deux parties : « Philadelphie » (en référence au nom de l'amie du protagoniste, mais aussi de la ville américaine où ils fantasment tous deux de partir pour vivre « une renaissance » (FE, 40)), puis « L'Assomption » (le lieu de naissance du personnage, associé à sa famille). D'ailleurs, « la chambre d'adolescent de Philippe, dans une grande maison canadienne en bordure de la rivière L'Assomption » (FE, 10), sert de décor au spectacle, tout en se transformant en d'autres lieux tout au long de la première partie : la chambre d'un de ses amants (Benoit ou Jonathan), le bar où il les

⁷⁹² *Idem.*

⁷⁹³ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 39. Je souligne.

a rencontrés, la chambre de son client Fabrice, la chambre de son amie Philadelphie. Là encore, c'est donc le lieu qui organise formellement le texte, soulignant ainsi que l'altération entreprise par les personnages n'est possible qu'en rejoignant d'abord ces espaces-temps « autres ».

Lila Braunschweig fait d'ailleurs mention de cette importance accordée à l'espace dans cette citation qui synthétise brillamment la pensée du Neutre chez Barthes :

La politique du neutre est une politique de l'altération. Elle desserre le nœud des normes qui arrime nos formes de vie à des binarismes structurants et hiérarchiques. Au lieu d'imposer la métamorphose, de produire un devoir-être, l'altération comme effet du neutre rend réalisable l'expression des puissances étouffées par le paradigme. Mais sans les diriger toutes vers un même but, sans leur faire prendre finalement la forme d'un autre pouvoir *sur* ou d'une nouvelle entité monolithique. La transformation du neutre agit par l'imaginaire et par le corps pour déloger dans les recoins de nos intimités les injonctions à être ceci ou cela, ces injonctions qui viennent du dehors, des structures et des normes remises en scène dans la vie sociale. *L'altération du neutre, c'est le déplacement par moment, la possibilité de laisser à certains endroits, dans certains espaces sociaux, la catégorie de côté*⁷⁹⁴.

C'est le même genre de réflexion qu'on trouvait chez David Le Breton, pour qui, rappelons-le, la quête de la blancheur traduit essentiellement une « volonté de se dissoudre dans l'absence, dans une désorientation non seulement des repères temporels et spatiaux, mais aussi de l'identité même⁷⁹⁵ ». Il confirme ainsi que la disparition (ou le dédevenir) qui est entrepris par un individu afin de favoriser la multiplicité de soi a également à voir avec le temps et l'espace, c'est-à-dire qu'il n'est possible qu'à l'intérieur d'« un non-lieu où les astreintes imposées par le monde environnant sont levées⁷⁹⁶ » ; un « blanc temporel et spatial⁷⁹⁷ ». Comme on le verra tout au long de ce chapitre, ces « lieu[x] et occasion[s] d'un Neutre flottant⁷⁹⁸ » prennent la forme, dans les textes littéraires étudiés, d'une propension à voyager ou à se réfugier dans une chambre (d'appartement, d'hôtel, de sauna), dans un club/bar, dans le monde virtuel, ou encore à rejoindre les plages, les ruelles, les parcs, les toilettes publiques, les haltes routières et autres « non-lieux » de cet acabit ; bref, ces lieux de la nuit⁷⁹⁹ et de l'ombre⁸⁰⁰ où se pratique notamment le *cruising*.

⁷⁹⁴ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 135-136. Je souligne.

⁷⁹⁵ D. Le Breton, *En souffrance*, *op. cit.*, p. 138.

⁷⁹⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁹⁷ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁹⁸ B. Comment, *op. cit.*, p. 71.

⁷⁹⁹ Michaël Føessel, *La nuit. Vivre sans témoin*, Paris, Autrement, coll. « Les grands mots », 2025.

⁸⁰⁰ Selon Carly Thomsen, « we [should] consider what we would need in order to resist the hegemonic push to occupy the space of the nonshadows [la blancheur hoccquenghemienne] and, instead, engage in a revaluing of the

La disparition dans l'hétérotopie

Les boîtes de nuit sont des sanatoriums ou des monastères. Les gens qui souffrent y viennent s'y décharger de toute angoisse. Les gens qui souffrent viennent y vivre leur ressourcement sur l'Énergie. Les pédés qui dansent ne meurent pas.

– Guillaume Dustan, *Nicolas Pages*

Ces « emplacements de halte provisoire⁸⁰¹ » où seront pratiquées la sexualité et la consommation de drogues dans les textes – j'y reviendrai plus spécifiquement au prochain chapitre – sont ce que Foucault nomme des *hétérotopies*. Il en distingue deux grandes catégories – les hétérotopies de crise⁸⁰² et de déviation –, mais admet qu'on ne trouve pratiquement plus que les secondes dans nos sociétés de contrôle, soit : « [c]es lieux que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l'entourent, [...] réservés aux individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée⁸⁰³ ». Il donne comme exemple le bordel, la maison close et « les fameuses chambres de motels américains [...] où la sexualité illégale se trouve à la fois absolument abritée et absolument cachée, tenue à l'écart, sans être cependant laissée à l'air libre⁸⁰⁴ ». Il va sans dire que ces « non-lieux » que j'énumérais un peu plus tôt jouent un rôle similaire dans les textes, puisqu'ils permettent aux personnages queers, que la société hétéronormative considère comme « déviants », d'explorer leur subjectivité sexuelle à l'abri des regards, en sécurité. Comme l'explique Goffman, dans toute société, « il y a [d]es lieux retirés, où [on] peut pénétrer sans voiles, conscient qu'[on] n'a nul besoin de dissimuler son stigmate ni de se soucier outre mesure de s'entendre avec autrui pour l'oublier. Dans certains cas, cette licence est le résultat de la réunion

shows themselves, and the shape-shifting, trickery, and queer ways of being that such shadows enable. » (C. Thomsen, *op. cit.*, p. lv.)

⁸⁰¹ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

⁸⁰² Les hétérotopies de crise sont destinées à accueillir des processus de changement biologique comme la puberté (le collège ou le service militaire), l'arrivée des règles et la défloration (le voyage de noce) ou la vieillesse (la maison de retraite).

⁸⁰³ Michel Foucault, *Le Corps utopique*, suivi de *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009, p. 26-27.

⁸⁰⁴ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1580.

librement décidée de personnes affligées du même stigmate. [...] Là, l'individu peut enfin se sentir à l'aise au milieu de ses semblables [...]»⁸⁰⁵ ».

L'hétérotopie, en tant que « lieu autre par rapport aux espaces culturels ordinaires⁸⁰⁶ », sert ainsi à accueillir tout comportement qui, pour une raison ou une autre, doit avoir lieu *ailleurs*, en dehors de l'espace familial, conjugal ou professionnel – par exemple, ces infidélités dont il était question au précédent chapitre. C'est en ce sens que Jeremy Atherton Lin écrit : « a gay bar can be a repository for all the extra that doesn't fit into other spaces⁸⁰⁷ » ; la subjectivité qui ne cadre pas dans les espaces dits « normaux » (hétéros comme homos) peut se déployer au cœur de l'hétérotopie. C'est ce qui amène le narrateur de *Phénomènes naturels* à constater : « Les personnes queers sont habituées à se regrouper plus loin que les autres, à l'abri des regards. Au fin fond du bois, à l'autre bout de la plage, dans les sous-sols de centre d'achats. » (PN, 85) Ce n'est que dans ces endroits situés à la marge qu'ils peuvent se permettre d'explorer sans « couverture » (parce que sans témoin) leur subjectivité, et donc de se libérer du poids de leur quotidien hétéro/homonormatif, ce dont témoigne par exemple le narrateur d'*Avec un poignard* dans ce passage :

[L]a Leid Library [la bibliothèque de l'Université du Nevada] est devenue mon refuge. Pour fuir la maison de Sab, les cris de Little Mexico, les rues qui ressemblent toutes à des autoroutes, les voitures omniprésentes, le bruit des casinos et des salles de spectacle ; tout ce à quoi je ne veux pas penser qui m'attend à Montréal [son couple, sa relation avec son père], tout ce que je suis supposé fouiller pendant que je suis ici. La Leid Library [...] me protège de tout le reste. (AP, 109)

L'hétérotopie devient un *safe space* pour les personnes queers qui cherchent à fuir les violences (réelles ou symboliques) avec lesquelles elles doivent négocier au quotidien.

Une particularité de l'hétérotopie réside aussi dans le fait qu'elle a la capacité d'altérer (de défaire) les coïncidences entre la forme et la fonction d'un lieu :

L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. C'est ainsi que le théâtre fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres⁸⁰⁸, [et] que le

⁸⁰⁵ E. Goffman, *op. cit.*, p. 100-101.

⁸⁰⁶ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1576.

⁸⁰⁷ J. A. Lin, *op. cit.*, p. 38.

⁸⁰⁸ C'est le cas dans *Faire des enfants*, comme on l'a vu à la fin du dernier chapitre. Éric Noël joue aussi avec cette idée dans *Ces regards amoureux*, alors que son personnage, qui est dans une chambre de sauna, s'imagine être sur une scène de théâtre (alors que le comédien qui joue le texte est à l'inverse sur une scène de théâtre, mais fait comme s'il était au sauna) : « J'imagine que je joue, que la chambre 158 est un théâtre, qu'il y a un public, là, juste là, entassé dans le cadre de la porte, que c'est un jeu, que je joue un monologue, une tirade pour Manu qui commence

cinéma est une très curieuse salle rectangulaire, au fond de laquelle, sur un écran à deux dimensions, on voit se projeter un espace à trois dimensions [...] ⁸⁰⁹.

C'est ainsi qu'une toilette publique comme celle de la Leid Library, dans le roman de Leroux, peut par exemple devenir une salle multifonctionnelle, une « scène de théâtre » à modulation variable où se jouent les fantasmes et les désirs de ses occupants, transformant virtuellement cet endroit où l'on urinerait habituellement en un lieu de *cruising* où on suce un garçon ⁸¹⁰ ; on rouvre les possibles associés à ce lieu. C'est ce que raconte le narrateur :

Leid est aussi une aire de jeu féconde : beaucoup d'étudiants s'y cachent pour dénicher sur leur téléphone une queue disponible. Les toilettes de la bibliothèque grouillent d'hormones du matin jusqu'au soir. Je consomme des humains en quantité abondante et je prends rendez-vous avec ceux qui ne sont pas dans le périmètre. (AP, 110)

Les hétérotopies s'adaptent à ce dont leurs usagers ont besoin à ce moment-là : « la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre ⁸¹¹ ».

C'est aussi pourquoi il se forme un sentiment de communauté au cœur de l'hétérotopie, un entre-soi fondé moins sur une identité qu'un mode de vie commun et un savoir partagé : « [L]es hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. [...] On ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes ⁸¹². » Ce sont en effet souvent des endroits secrets dont on ne pourrait connaître l'existence, c'est-à-dire la fonction alternative, dé-coïncidée, sans y avoir d'abord été initié par un usager qui y a lui-même déjà été initié par quelqu'un d'autre qui partageait les mêmes désirs que lui. Dans *Les Carnets de l'underground*, c'est par exemple Ben qui conseille au narrateur d'aller à Berlin « parce qu'[il] aime le techno et qu'[il est] appelé par le trash » (CU, 88), puis au Ficken 3000 (CU, 92), un club gay réputé de la ville. Au cœur de ces espaces de fête, ce sont ses amants et ses ami·e·s qui lui « appren[nent] le code de conduite, les signes à reproduire et les gestes à éviter » (CU, 91) – « Je suis les conseils de Ben, qui me dit *prends [les drogues] x,*

par : Sur la porte de la chambre 158, le préposé, comme au théâtre, cogne trois coups. » (RA, 10) ; ce qui sont effectivement les premiers mots de la pièce.

⁸⁰⁹ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1577.

⁸¹⁰ Des plateformes virtuelles comme *Squirt* ou *Sniffies* facilitent ce genre de pratique, permettant à leurs membres de repérer, en tout temps, l'emplacement des meilleurs « *cruising spots* » à proximité de leur géolocalisation.

⁸¹¹ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1576.

⁸¹² *Ibid.*, p. 1579.

y et z. » (CU, 86) ; « Manue, un ange tombé du ciel [...] m'a entraîné rapidement à travers les trois étages [du Club Unity] et [...] m'a expliqué la division des lieux en me montrant les endroits où je pouvais pogner et ceux où il me manquait une barbe et une bedaine pour entrer [...]. » (CU, 35-36) Ce faisant, il est accueilli dans cette communauté d'initiés. C'est la même chose lorsque le personnage de Cholette se rend aux chutes Sainte-Marguerite ou au Parc Hasenheide, des sites naturels que se sont appropriés les communautés gays pour en faire des lieux de socialisation naturistes où « des gars [...] se pénètrent entre les arbres » (CU, 91) ; bien que « Ben a[it] été témoin de ce spectacle au moins mille fois, [...] [il] accepte quand même de nous [Gabriel et Emma] guider à travers les lieux. » (CU, 91) Puisque ces lieux n'ont qu'une existence virtuelle⁸¹³ et, ce faisant, n'apparaissent sur aucune carte, il faut donc y être initié par un membre de la communauté si l'on souhaite ne serait-ce qu'en connaître l'existence, puis en trouver et en mémoriser l'emplacement géographique (dans ce cas-ci, en pleine nature) afin de pouvoir y revenir un jour, voire d'y initier à son tour d'autres personnes.

La pornotopie

Bien que l'hétérotopie ait parfois à voir avec la sexualité, ce n'est pas toujours le cas, ce qui a amené Paul B. Preciado à réfléchir à la façon dont on pourrait théoriser une hétérotopie qui serait plus spécifiquement sexuelle. Pour ce faire, il emprunte le terme « pornotopie » à Steven Marcus. Quatre ans avant Foucault, celui-ci avait entrepris des recherches sur les représentations pornographiques qui, à cause de leur dimension fantasmatique, « may be said largely to exist at no place, and to take place in nowhere⁸¹⁴ ». Ainsi, les pornotopies marcusiennes n'existent que dans l'imaginaire ; « they truly exist behind our eyes, within our heads⁸¹⁵ ». Entremêlant la perspective

⁸¹³ « Certaines zones naturistes non étiquetées comme telles, mais tolérées, constituent de fait des lieux de pratiques homosexuelles, et il suffit parfois qu'elles soient *reconnues* comme naturistes (reconnaissance juridique qu'on pourrait *a priori* considérer comme un progrès), voire aménagées, pour qu'elles cessent aussitôt d'être des lieux propices à la drague homosexuelle. Loin de les confiner au statut de pratiques aliénées parce qu'empêchées de s'afficher, la position initiale (infra-juridique) de ces zones convient mieux au libre déploiement, de fait, de rencontres et de pratiques homosexuelles. On dira qu'une certaine clandestinité, ou du moins l'absence de publicité, recèle parfois des vertus libératrices insoupçonnées, quand un éclairage trop direct se révèle, lui, toujours susceptible de contraindre cette liberté. » (A. Naze, *op. cit.*, p. 97. L'auteur souligne.)

⁸¹⁴ Steven Marcus, *The Other Victorians : A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, New York, Basic Books, 1966, p. 268.

⁸¹⁵ *Idem.*

de Foucault à celle de Marcus, c'est-à-dire en ramenant le fantasme (atopique) dans le réel, Preciado envisage pour sa part une pornotopie qui serait *localisée*, c'est-à-dire

qui [se] caractérise [par] sa capacité d'établir des rapports singuliers entre espace, sexualité, plaisir et technologie (audiovisuelle, biochimique, etc.), en altérant les conventions sexuelles et des genres tout en produisant la subjectivité sexuelle comme un dérivé de ces opérations spatiales⁸¹⁶.

Il en distingue six types, bien que deux seulement soient explicitement représentées dans les textes que nous étudions : les pornotopies dérivées et les pornotopies localisées.

Les *pornotopies dérivées* s'érigent en réaction à ces lieux qui sont dans un rapport de négation avec la sexualité, ou du moins qui cherchent à la policer ; Preciado donne comme exemple la prison, l'école et le couvent. Dans la littérature contemporaine, cette restriction émane à mon avis plutôt du foyer familial ou conjugal, comme on l'a vu au chapitre 3. La présence des parents ou de l'amoureux, voire de l'entourage hétérosexuel, amène l'individu queer à produire sa propre « pornotopie dérivée [...] : le bain, l'appartement de l'"amant", le vestiaire, la chambre⁸¹⁷ d'hôtel...⁸¹⁸ », bref des lieux en marge où la sexualité peut être vécue librement par les personnages queers (sous forme d'infidélité ou d'exploration libre de la sexualité). À ce titre, David Caron constate que, « à la surprise de beaucoup de gens, les rencontres de hasard dans les rues n'ont pas disparu avec l'accroissement de la tolérance et le développement des espaces visibles de socialité gay. [...] [L]es rapports sexuels publics ont survécu à la normalisation croissante de l'homosexualité⁸¹⁹ », peut-être justement dans le but de résister à celle-ci. Chez Cholette, la presque île du Parc Jarry – où « sept belles sirènes ont fini la soirée en orgie, entre les quenouilles, sur la table à pique-nique, jusqu'à ce que le gars qui ramasse les bouteilles vides vienne les interrompre » (CU, 83) – en est un bon exemple, tout comme le Parc Hasenheide et les chutes Sainte-Marguerite déjà mentionnés, présentés comme des Neverland contemporains : après que sa mère leur ait demandé d'« [être] sages » (CU, 135), Cholette raconte comment il s'est rendu aux « chutes gaies » (CU, 135) avec ses amis Jake et Vincent ; comment, sur place, ils ont dû « traverse[r] la rivière pour [s]e rendre à la forêt enchantée, le spot principal » (CU, 136) ; comment

⁸¹⁶ Paul B. Preciado, *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Paris, Climats, 2011, p. 118-119.

⁸¹⁷ Barthes considère d'ailleurs la chambre comme un « lieu de fantasmatisation, en tant qu'il est protégé ; ce qui est soustrait à la surveillance. » (R. Barthes, *Comment vivre ensemble*, op. cit., p. 89.)

⁸¹⁸ P. B. Preciado, *Pornotopie*, op. cit., p. 118-119.

⁸¹⁹ D. Caron, *Marais gay, marais juif*, op. cit., p. 192-193.

ils y ont croisé Laurent et son nouveau chum, qui avait encore en lui « le sperme des gars qu'il v[enait] de fourrer sur l'autre rive, entre les sapins » (CU, 136) ; comment Vincent et lui se sont rendus dans la forêt où « des petites fées en su[çaient] d'autres » et où « les sept nains de Blanche-Neige, en cercle, se regard[aient] en se touchant » (CU, 137) ; comment il s'y est fait baiser par Jacob, à quatre pattes ; et comment, à la fin de la journée, « tout le monde [était] loadé » (CU, 137), c'est-à-dire le cul rempli de sperme.

Le narrateur de *Satyriasis* raconte pour sa part que vers dix-huit ans, avant même qu'il ait fait son *coming out*, il a un soir « rencontré cet homme avec cet immense pénis, dans une ruelle » (S, 14), un homme plus vieux avec qui il a perdu sa virginité : « Cette ruelle, c'était la ruelle de toutes les ruelles, où tous les garçons expérimentent, ont expérimenté et expérimenteront entre eux. Toutes les ruelles de toutes les villes du monde⁸²⁰ sont souillées de foutre encore humide. » (S, 15-16) À un autre moment, alors qu'il erre dans les rues de la ville de Montréal, il lui prend une envie de se faire baiser : « J'ai choisi mon chemin, je suis allé direction parc La Fontaine, direction buissons » (S, 70) ; un lieu clandestin de rencontre homosexuelle qui, depuis longtemps, inspire les écrivains gays québécois⁸²¹.

Nicholas Giguère évoque aussi ce genre de pornotopie dérivée dans *Queues* : « j'ai quand même déjà baisé en public / aux îles Canaries dans le désert qui mène à la plage gaie / et à celle qui est normale / pas loin du chemin un gars se taponnait la dick solide / il attendait qu'on prenne soin de lui / ce que j'ai fait sans trop hésiter » (Q, 31-32). Dans un autre passage, il évoque ce « poteux dans le rang à Sainte-Catherine-de-Hatley » (Q, 17) avec qui il baise, qui est vraisemblablement le même amant à qui il réservera un texte complet quelques années plus tard, dans la revue *XYZ*. Dans ce dernier, Giguère raconte que la première fois, ils se sont rencontrés dans le stationnement de l'église de Magog, se sont suivis en voiture dans les rues de la ville, puis se sont arrêtés devant une école : « tu pointes un petit boisé / on a juste à aller là / on va être tranquille / [...] je te suis vers

⁸²⁰ On trouve là un certain écho à cette phrase de Foucault : « [...] il faudrait savoir comme ça que n'importe où, dans n'importe quelle ville, il y a toujours une sorte de grand sous-sol, ouvert à qui veut, au moment où on le veut, un escalier qu'il suffit de descendre, bref un endroit merveilleux où l'on se fabrique, pendant le temps que l'on veut, les plaisirs que l'on veut. » (Michel Foucault, « Le gay savoir », dans Jean Le Bitoux, *Entretiens sur la question gay*, Saint-Martin-de-Londres, H&O Éditions, 2005, p. 67.)

⁸²¹ Je pense bien sûr à plusieurs titres de Michel Tremblay qui y font référence, dont *Hosanna*, au poème « Numbers » (*Les garçons magiques*) de Jean-Paul Daoust, ou au roman *Tiroir N° 24* de Michael Delisle.

le boisé / où je l'espère nous reconstituerons la scène inaugurale / du *Livre blanc* de Cocteau » (SC, 16-17). Là, Giguère le suce et le branle. La fois suivante se déroule aussi en plein air :

tu m'offres de te rejoindre à Sainte-Catherine / je garde la maison d'un ami / [...] rejoins-moi à la carrière au bout du rang / elle est proche de la maison / je comprends pas trop pourquoi / on peut pas faire ça à l'intérieur / j'imagine que tu es pas seul / [...] malgré la noirceur / je te repère dès que j'arrive / tu es nu de la ceinture jusqu'aux pieds / tu te branles en fumant un joint (SC, 20-21).

Et là, « [l'amant lui] propos[e] de [l']enculer / bareback / dans une carrière / un soir glacial de novembre » (SC, 22). Ils reviendront souvent à cet endroit, tout en expérimentant aussi de nouveaux emplacements : « il y a la fois / où on le fait en plein hiver / dans un rang désert menant à Ayer's Cliff / toi étendu sur le capot de ton char / les quatre fers en l'air / moi tenant fermement tes jambes / te baisant jusqu'à plus soif » (SC, 24). Que ce soit dans un boisé, dans une carrière ou dans un rang désert, on constate que leurs rencontres sexuelles ne peuvent advenir que dans des emplacements qui, en plus d'être extérieurs, se trouvent en retrait des espaces publics qu'ils fréquentent habituellement. C'est aussi le cas dans *Avec un poignard*, alors que le narrateur passe la soirée au bar avec D4Dennis :

Il habite à quinze minutes d'ici, [...] il voudrait que l'on baise, mais il est chambreur chez une dame. Il faudra donc se trouver un autre lieu [...]. Je marche avec lui, nous arrivons dans la cour intérieure de son bâtiment. [...] Je l'embrasse avidement. [...] – *This is a gated complex with cameras.* [...] Je lui attrape l'entrejambe. [...] Je m'agenouille, sors le sexe et le pompe pour le faire jouir rapidement. Je me relève et souris. (AP, 116)

Ne pouvant ramener un amant chez lui, sa chambre représentant le genre de lieu de restriction évoqué plus tôt, D4Dennis se résout à avoir un rapport sexuel en public avec le narrateur, malgré le risque que cela représente.

Dans d'autres cas, ce ne sont pas des pornotopies dérivées extérieures, mais intérieures, voire privées, ce qui ne change néanmoins rien à leur fonction anti-restrictive : les chambres d'hôtel où Mathieu se prostitue dans *Ici la chair est partout*, où le narrateur d'*Avec un poignard* rencontre ses amants – « Le El Cortez me sert d'hôtel de passe. [...] [C]ette vie d'escorte de luxe est si loin de mon habituel Montréal que j'accepte tout. » (AP, 132-133) –, où le narrateur de *Good boy* rejoint son amant Édouard, et où Antoine rencontre Daddy dans *Daddy* ; l'appartement des amants des protagonistes dans *Le bleu des garçons* et *Présents composés*, ou encore celui de Querelle dans *Querelle de Roberval*, « un troisième étage chauffé éclairé, pas grand, quelque chose comme un trois et demie » où, « tous les soirs, les garçons passent se laisser jouir » (QR, 16) ; le sous-sol des

parents où se vautrent les trois bums dans ce même roman de Kev Lambert ; les toilettes publiques dans *Avec un poignard* (comme on l'a vu plus tôt), *Phénomènes naturels*, et *Queues* ; etc.

Ce que Preciado nomme des *pornotopies localisées* joue un rôle similaire à celui des pornotopies dérivées, bien qu'elles aient une existence moins éphémère et que leur fonction sexuelle soit d'emblée clairement établie. Elles désignent :

les cabines porno, les *peep-shows*, les clubs échangistes, les *dungeons*, les *love hotels* japonais..., mais aussi ces pornotopies qui se laissent entrevoir à travers les petites annonces des journaux ou qui, sans existence autre que virtuelle, se déploient au sein des réseaux sociaux, des MUDs (*multi user dungeons*) et des espaces cybernétiques⁸²².

J'inclus dans cette catégorie les saunas (qui sont visités dans *Faire des enfants*, *Ces regards amoureux de garçons altérés*, *noms fictifs*, *Camouflé dans la chair* et *Liminal*), les clubs et les bars (*Les Carnets de l'underground*, *Faire des enfants*, *Avec un poignard*, *Dans la cage*, *Ici la chair est partout* et *Quelqu'un*), ainsi que les sites et applications de rencontre (*Petites annonces*, *Morgues* et *Géolocaliser l'amour*) – où l'on trouve ces « petites annonces » virtuelles dont parlait Preciado et qui donnent son titre au recueil de Nicholas Giguère. Ces derniers sont évoqués dans plusieurs livres, notamment dans *Queues*, où Giguère dit qu'il « [s']enfile des mecs qu'[il] rencontre sur Priape / les uns après les autres » (Q, 10) et « choisi[t] [...] des relations sans attache / en chattant sur QcBoy » (Q, 16). On fait aussi explicitement référence à Dudesnude, Manhunt et Grindr dans *Les Carnets de l'underground*, *Dans la cage* et *Avec un poignard*, ou plus simplement aux applications de rencontre de manière générale dans *Good boy* et *Querelle de Roberval*. Dans tous les cas, ces espaces pornotopiques, réels comme virtuels, permettent aux personnages queers de se libérer momentanément de leur existence mortifère pour explorer leurs désirs à l'abri du regard de la norme.

Des moments de transformation et de contestation

Bien qu'elles soient localisables, l'hétérotopie et la pornotopie ont tout de même à voir avec l'imaginaire et le fantasme, puisqu'elles agissent toutes deux comme des espaces de projection ouverts sur les possibles qui ne sont habituellement pas accessibles ou du moins valorisés dans nos vies productives et respectables. C'est d'ailleurs pourquoi Foucault dit qu'on associe plus

⁸²² P. B. Preciado, *Pornotopie*, *op. cit.*, p. 119.

généralement l'hétérotopie à l'enfance – dans les cas qui nous occupent, à la figure du « garçon », comme on l'a vu – bien que « la société adulte a[it] organisé elle-même, et bien avant les enfants, ses propres contre-espaces, ses utopies situées⁸²³ » :

Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens [*sic*] dressée au milieu du grenier, ou encore, c'est – le jeudi après-midi – le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut y bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni⁸²⁴.

Il soulève ici, bien que brièvement, des éléments importants : les hétérotopies ont essentiellement à voir avec la transformation (l'altération), la recherche de plaisirs et la transgression de normes (ici associées aux parents, aux adultes), c'est-à-dire qu'elles ont un caractère *carnavalesque* ; elles relèvent d'une « fuite hors du mode de vie ordinaire (c'est-à-dire officiel)⁸²⁵ », elles « arrach[ent] le peuple à l'ordre existant⁸²⁶ ». Comme l'a montré Mikhaïl Bakhtine, le processus de carnavalisation « édifi[e] à côté du monde officiel *un second monde et une seconde vie* [...] dans lesquels *ils viv[ent]* à des [moments] déterminé[s]⁸²⁷ » – le « ils » désignant dans son essai les gens du peuple, bien qu'on puisse parler plus précisément de personnes marginales ou queers dans les cas qui nous occupent. Traditionnellement, le carnaval était en effet l'occasion pour le peuple de renverser, dans un espace déterminé et pendant une période limitée, toutes les hiérarchies instituées entre le pouvoir et les dominés ; il s'agissait d'une forme de transgression ritualisée où, pendant quelques jours, les fous devenaient rois selon « la logique originale des choses “à l'envers”, “au contraire”⁸²⁸ ».

Pendant la période du carnaval, on assistait donc au « triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous⁸²⁹ ». De même, les hétérotopies sont des « sortes d'utopie

⁸²³ M. Foucault, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, op. cit., p. 25.

⁸²⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁸²⁵ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 16.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 13. L'auteur souligne.

⁸²⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 18.

effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés⁸³⁰ ». Pour ce faire, elles vont ou bien « créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée » (le couple, la famille, etc.), ou bien, elles chercheront à compenser les insatisfactions relatives à l'espace réel en « créant [...] un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon⁸³¹ ». Ainsi, si la pornotopie imaginée par Preciado « ouvre une brèche dans la topographie sexuelle de la ville, provoque des altérations des codes normatifs du genre et de la sexualité, des techniques du corps et des pratiques de production du plaisir⁸³² », on peut dire que l'hétérotopie, par sa nature carnavalesque, ouvre plus généralement une brèche dans les formes traditionnelles de la spatialisation du pouvoir et de la connaissance dans la société, et opère ainsi « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons⁸³³ ». Ce faisant, elle entraîne ceux qui s'y trouvent dans un processus de transformation et de régénération⁸³⁴.

Des corps sans identité

On baise avec un inconnu. Un corps. C'est-à-dire avant tout, une bite ou un cul, que l'on n'aperçoit pas forcément dans la pénombre moite. Un inconnu sans identité, sans histoire et sans lendemain. Un rapport à l'autre sans autre. Une relation sans nom, ni langage verbal. De la viande. Serial, on passe d'un corps à l'autre, puis à un troisième encore, jusqu'à plus soif. [...] Et même les vieux et les moches ont (ou devraient avoir) leur chance. Et tant mieux pour eux.

– Erik Rémès, *Serial fucker : Journal d'un Barebacker*

Si l'hétérotopie et la pornotopie ont tout à voir avec le queer, c'est notamment à cause de leur capacité de transformation et de résistance, mais aussi la façon dont elles renégocient notre rapport au corps et à l'identité. « They're spaces in which the radical potential of queerness still inheres, a

⁸³⁰ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 1580.

⁸³² P. B. Preciado, *Pornotopie*, *op. cit.*, p. 120.

⁸³³ M. Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1575.

⁸³⁴ M. Foucault, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, *op. cit.*, p. 31.

potential that has been very nearly expunged from a mainstream, homonormative vision of gay life⁸³⁵ », écrit Garth Greenwell. Comme le carnaval, elles réaffirment à chaque moment le caractère multiple et construit de nos identités. À l'intérieur de ces emplacements, il est possible de s'immerger dans les devenirs, ce qu'on ne se permet pas de faire au quotidien ; « as if you were made of multiple Yous that are connected to certain places or groups of people. [...] And those people don't cross over into your main life when you come back » (CC, 160-161). Le carnaval était, à ce titre, « l'authentique fête du temps, celle *du devenir, des alternances et des renouveaux*. Elle *s'opposait à toute perpétuation, à tout parachèvement et terme*⁸³⁶ ». Ce rapport au monde a un impact sur la façon dont les personnes performant leur identité, laquelle y devient, comme dans le queer, incertaine, fluide, neutre, refusant toute coïncidence, c'est-à-dire s'opposant aux politiques qui conçoivent l'identité comme achèvement et terme :

Cette perception, hostile à tout ce qui est tout prêt et achevé, à toutes prétentions à l'immuable et à l'éternel, nécessitait pour s'exprimer des formes d'expression dynamiques changeantes [...], fluctuantes et mouvantes. C'est pourquoi toutes les formes et tous les symboles de la langue carnavalesque sont imprégnés du lyrisme de l'alternance et du renouveau, de la conscience de la joyeuse relativité des vérités et autorités au pouvoir⁸³⁷.

Ce qui donne forme à cette « joyeuse relativité », c'est le fait d'adopter, au cœur du carnaval comme de l'hétérotopie, une « *identité sans personne* [qui] veut faire valoir l'illusion non pas d'une unité, mais d'une multiplication à l'infini des masques⁸³⁸ ». À ce titre, Barthes écrit que, dans la perspective du Neutre,

se proclamer quelque chose, c'est toujours parler sous l'instance d'un Autre vengeur, entrer dans son discours, [...] lui demander une parcelle d'identité [...] ; ce que la société ne tolérerait pas, c'est que je sois... *rien*⁸³⁹, ou, pour être plus précis, que le *quelque chose* que je suis soit donné ouvertement pour passager, révocable, insignifiant, inessentiel, en un mot : impertinent. Dites seulement "*Je suis*", et vous serez socialement sauvé⁸⁴⁰.

⁸³⁵ Garth Greenwell, « How I Fell in Love With the Beautiful Art of Cruising », *BuzzFeed*, 4 avril 2016, [En ligne], [<https://www.buzzfeed.com/garthgreenwell/how-i-fell-in-love-with-the-beautiful-art-of-cruising>], (consulté le 2 juin 2024).

⁸³⁶ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, *op. cit.*, p. 18. Je souligne.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁸³⁸ Giorgio Agamben, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », 2012, p. 78. Je souligne.

⁸³⁹ On trouve un écho à cette réflexion chez John Paul Ricco lorsqu'il écrit : « Becoming-disappeared, finding a way Outside, is what the State, law, civil society (perhaps even queer theory) cannot tolerate [...]. » (J. P. Ricco, *The Logic of the Lure*, *op. cit.*, p. 22.)

⁸⁴⁰ R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 347-348. L'auteur souligne.

C'est pourquoi l'une des formes de résistance auxquelles s'adonnent les personnes queers en pénétrant dans une hétérotopie consisterait à embrasser leur multitude en se défaisant de leur identité sociale – du moins, celle-ci y deviendrait pour un temps une donnée « impertinente ». Dès lors : « [J]e suis personne. Ce qui ne veut pas dire que je ne suis personne ; au contraire : je suis ce que je fais de moi au fur et à mesure que je me meus dans le flux du réel. [...] Je suis donc *ce que je désire*, ce qui me pousse à avancer : je suis ma virtualité⁸⁴¹. » De même, ce rejet de l'identité sociale contribue à ce que, pendant la durée du carnaval,

tous [soient] considérés comme égaux, et [que] r[ègne] une forme particulière de contacts libres, familiers entre des individus séparés dans la vie normale par les barrières infranchissables que constitu[ent] leur condition, leur fortune, leur emploi, leur âge et leur situation de famille⁸⁴².

C'est en ce sens que Foucault affirmait qu'il

est important qu'il y ait des endroits comme les saunas où, sans qu'on soit emprisonné, épinglé dans sa propre identité, dans son propre état civil, son passé, son nom, son visage, etc., on puisse rencontrer des gens qui sont là et qui ne sont pour vous, comme l'on est pour eux, *rien d'autre que des corps* avec lesquels les combinaisons, les fabrications de plaisir les plus imprévus sont possibles. [...] [*Ce sont d]es endroits dans lesquels on se desubjectivise, c'est-à-dire qu'on se désassujettit [...], que l'on cesse d'être un sujet, une identité⁸⁴³*. Comme une affirmation de la non-identité⁸⁴⁴.

Le narrateur de *Camouflé dans la chair* explique d'ailleurs qu'à l'intérieur du sauna, dans un scénario idéal, « l'âge, la nationalité, le gabarit, le rang social n'ont pas de valeur. Le diplomate et le vendeur de voitures s'équivalent, tout comme l'adulescent flamboyant et l'époux dans le placard. Ne compte que l'organe – sa forme, sa texture, son arôme – et l'enthousiasme pour la mécanique

⁸⁴¹ M. Vitali-Rosati, *op. cit.*, p. 131. Je souligne.

⁸⁴² M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais, op. cit.*, p. 18.

⁸⁴³ Leo Bersani tient un discours similaire, bien qu'il n'y voie qu'un scénario *idéal* : « [D]ans la drague – du moins dans une drague idéale – on laisse son moi au vestiaire. Si le sauna gai est particulièrement propice à la drague idéale, c'est qu'en plus de l'opportunité que le sexe anonyme offre à ses pratiquants de se défaire d'une bonne partie de la personnalité qui les individualise psychologiquement, l'uniforme ordinaire du sauna – une serviette – communique très peu de chose (encore qu'il y ait évidemment différentes façons de porter une serviette) sur notre personnalité sociale (niveau économique, statut de classe, goûts). » (Leo Bersani, *Sexthétique*, Paris, EPEL, 2011, p. 95-96.) Pierre Niedergang tient pour sa part un discours plus nuancé à l'égard de ce genre de pratique : « [D']un côté, la pratique qui consiste à faire du sexe au milieu d'autres personnes s'appuie sur une remise en cause de certaines normes ; et la nudité, par exemple, efface partiellement les indices de l'origine sociale d'une personne, ce qui constitue une transformation du rapport quotidien aux corps – lesquels sont souvent habillés et donc plus facilement repérables socialement. D'un autre côté, certaines normes dominantes demeurent : certaines morphologies seront privilégiées, certaines couleurs de peau fétichisées. Et enfin, d'autres normes sont inventées ou transformées : c'est le cas du consentement qui se gère d'une toute autre manière au sein d'espaces de *cruising* ou dans les saunas, que dans la rue ou au travail. » (Pierre Niedergang, *Vers la normativité queer*, Toulouse, Blast, 2023, p. 162.)

⁸⁴⁴ M. Foucault, « Le gay savoir », *op. cit.*, p. 66-67. Je souligne.

du pompage. » (CC, 128) C'est aussi ce que mentionne Éric-Guy Paquin dans la sous-section de son recueil réservé au sauna : « classes sociales abolies pour un temps / banquiers serveurs imams sur le même pied / soumis aux caprices de la chair / à l'inéquitable différence entre les formats / à un système de castes plus naturel » (M, 57), ajoutant en exemple à la page suivante : « médecin de bonne famille à petite queue / ignoré avec superbe / aux genoux du plongeur immigrant / favorisé par la nature » (M, 58). On retrouve ici cette logique des choses « à l'envers » dont parlait Bakhtine : le médecin, qui devrait être en haut de l'échelle sociale, se retrouve en bas à cause de son petit pénis (et parce qu'il est « à genoux » en train de sucer), alors qu'à l'inverse, le plongeur immigrant est soudain adulé à cause de son gros pénis (qu'il se fait sucer)⁸⁴⁵. On assiste donc à un renversement des valeurs puisque le corps compte davantage que les catégories de la classe sociale ; ce sont des « lieu[x] célèbre[s] où se branchent anonymement les désirs homosexuels⁸⁴⁶ » puisqu'on y a affaire « at least [to] a degree of blankness⁸⁴⁷ ». Pour Leroux, ce sont en fait « [des] lieux où l'intimité se vit en collectivité » et « où la communication est souvent basée sur le geste plus que les mots⁸⁴⁸ » ; des endroits où, pour le dire cette fois avec Éric-Guy Paquin, « [l]a parole [est] désormais secondaire », alors que le corps devient « vecteur d'intérêt / objet de convoitise » (M, 40) – ce qui a d'autant plus de sens dans une perspective carnavalesque, puisque la prédominance « du principe de la vie matérielle et corporelle (images du corps, du manger et du boire, de la satisfaction des besoins naturels, de la vie sexuelle)⁸⁴⁹ » en est une caractéristique essentielle ; j'y reviendrai plus en détails à la fin du chapitre 5.

Comme le disait Olivier Arteau (cité au chapitre 1), les hétérotopies, « ce sont des espaces innommables, où il n'y a rien à dire, où on fait juste vivre. Des espaces où enfin on reçoit. On a la chair de poule. La chair, mais pas les mots pour définir le moment⁸⁵⁰ ». Pour Atherton Lin, l'attrait pour ces lieux du vouloir-vivre (et non du vouloir-saisir) où l'on se désobjectivise s'explique justement par le fait que « people now need spaces where they don't have to explain

⁸⁴⁵ On pourrait dire en effet que l'immigrant adopte la position sexuelle du *top*, associée à la domination, alors que le médecin est dans la position du *bottom*, associée à la soumission, ce qui appuie cette inversion.

⁸⁴⁶ G. Hocquenghem, *Le désir homosexuel*, op. cit., p. 119.

⁸⁴⁷ D. Halperin, *How to be Gay*, op. cit., p. 206.

⁸⁴⁸ Éditions Hélio trope, « CAMOUFLÉ DANS LA CHAIR par Mathieu Leroux. Présentation. », *Facebook*, [En ligne], [<https://www.facebook.com/editionsheliotrope/videos/1454601468650078>], (consulté le 21 septembre 2023).

⁸⁴⁹ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 27.

⁸⁵⁰ O. Arteau, op. cit.

themselves⁸⁵¹ », des espaces où le geste est plus important que la parole ou l'histoire personnelle, où aucune justification de soi n'est requise. Ce sont des endroits qui acceptent les incohérences et dans lesquels on disparaît temporairement pour se libérer du poids (des attentes, des responsabilités, des précautions) du quotidien. « [I] consider the nightclub as a site of loss – losing inhibitions, your friends, your possessions, yourself. It's a place to find something through abandonment⁸⁵² », écrit encore Atherton Lin. Comme l'explique l'anthropologue Marc Augé, « l'espace du non-lieu délivre celui qui y pénètre de ses déterminations habituelles. Il n'est plus que ce qu'il fait ou ce qu'il vit [...] il goûte pour un temps les joies passives de la désidentification [...] »⁸⁵³. À la façon dont Foucault soulignait la possible désubjectivation associée au fait d'« entrer dans un sauna et [de] s'envoyer en l'air avec des gens dont on ne sait même pas le nom, avec lesquels on n'échange même pas un mot⁸⁵⁴ », Roland Barthes constate que la boîte de nuit répond à un besoin similaire, qu'elle est le « lieu et [l']occasion d'un Neutre flottant, d'une demi-absence dans la proximité des corps⁸⁵⁵ » :

[L]a boîte est [...] un lieu de semi-absence. Cet espace n'est pas sans corps, ils sont même tout proches, et c'est ce qui est important ; mais ces corps, anonymes, animés de faibles mouvements, me laissent dans un état d'oisiveté, d'irresponsabilité et de flottement : [...] dans la boîte, le corps de l'autre ne se transforme jamais en "personne" (civile, psychologique, sociale, etc.) : il me propose sa promenade, non son interlocution⁸⁵⁶.

Pour Atherton Lin, il s'agirait en fait de la raison principale pour laquelle les gays rejoindraient ces lieux :

We go out to be nobodies. We head for a gay bar when we want to be anonymous homosexuals, what the sociologist Erving Goffman called "eventful to no one". At my preferred type of gay bar, there's no obligation to network; I'm there to be with people not because of what I do [in my everyday life] but who I fuck⁸⁵⁷.

L'hétérotopie nous permet, pour un temps, de n'être rien, ou plutôt de n'être plus qu'un corps désirant, aux identités variables. Mathieu Leroux joue avec cette idée dans son roman *Avec un*

⁸⁵¹ J. A. Lin, *Gay Bar*, *op. cit.*, p. 272.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 185.

⁸⁵³ Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992, p. 129.

⁸⁵⁴ M. Foucault, « Le gay savoir », *op. cit.*, p. 65.

⁸⁵⁵ B. Comment, *op. cit.*, p. 71.

⁸⁵⁶ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 170.

⁸⁵⁷ J. A. Lin, *Gay Bar*, *op. cit.*, p. 39.

poignard, alors qu'on trouve au tout début du livre, comme dans une pièce de théâtre, une page intitulée « Entourage », où l'auteur liste les personnages qui apparaîtront tout au long du récit, en précisant leur nom et leur fonction :

Jean-Michel – le père, à qui le narrateur s'adresse / Saïd – l'ancien amoureux, à qui le narrateur s'adresse / Jax – l'amoureux actuel / Cal – l'amant de Las Vegas / Fritz – l'ami allemand / Hasse – l'amant de Berlin / Janette – la mère, seconde épouse de Jean-Michel / Sab – la colocataire de Las Vegas / Gretchen – l'amie allemande (AP, 11)

Mais ce qui est surtout intéressant, c'est que cette liste se termine par la mention de ce dernier personnage : « Silhouettes d'hommes » (AP, 11). À la façon dont on écrirait dans une pièce de théâtre classique : « Participants à une réunion », « Domestiques », « Paysans, valets », « Plusieurs garçons tailleurs »⁸⁵⁸, Leroux désigne ici les amants de son personnage de manière impersonnelle. Ils se confondent les uns les autres, n'ont pas de nom (et donc pas d'identité personnelle), pas de traits physiques distincts ; on ne perçoit d'eux que leurs silhouettes floues, presque par métonymie. Ce ne sont que des hommes informes et interchangeableables qui croisent sa route.

La perte du nom propre

J'aime les bars / [...] Où je peux oublier qui je suis

– Jean-Paul Daoust, « Poème de bar »

L'imaginaire de la morgue que convoque Éric-Guy Paquin dans son recueil s'avère particulièrement intéressante pour réfléchir aux types de neutralisation du sujet queer qui s'opèrent dans l'ensemble des textes. Afin de saisir toute la portée de cette analogie, il faut s'attarder aux différentes définitions de ce terme que donne l'auteur en exergue à ses poèmes. La première nous informe qu'une morgue est « un endroit où l'on entpose les cadavres en attente de leur identification ou de leur autopsie » (M, 27). Autrement dit, la morgue est un *lieu en marge* associé à la *mort du sujet*, où se trouvent des *corps temporairement non-identifiés* : on y trouve à la fois à des composantes spatiales (un « endroit »), corporelles (des « cadavres »), temporelles (« en attente

⁸⁵⁸ J'emprunte au hasard ces formules à : *Un ennemi du peuple*, d'Henrik Ibsen ; *Les Caprices de Marianne* et *On ne badine pas avec l'amour*, d'Alfred de Musset ; et *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière.

de », en devenir, en suspension) et identitaires (une perte temporaire d'identité). Sauf exceptions⁸⁵⁹, cette mort n'est que symbolique dans les textes et renvoie plutôt à l'état de blancheur des personnages, à la mort de leur « moi », laquelle se manifeste notamment par la perte du nom propre, considérant que « la plus forte contrainte sociale, la plus cruelle servitude humaine, c'est précisément l'identité nominale⁸⁶⁰ ». À l'exception des textes d'autofiction où les narrateurs-personnages portent le même nom que celui de leur auteur – j'y reviendrai en fin de chapitre – les protagonistes ne portent jamais de nom et se cachent tous derrière un « je » anonyme. Seuls *Querelle de Roberval*, écrit à la troisième personne du singulier, et *Faire des enfants*, une pièce de théâtre, s'écartent de cette règle.

Dans *Faire des enfants*, cependant, bien que les didascalies fonctionnelles⁸⁶¹ nous informent du nom des personnages, celui du protagoniste n'apparaît jamais dans les dialogues sauf dans la bouche de ses parents, de sa sœur et de son amie ; les amants qu'il rencontre au bar n'y auront, eux, jamais accès. La question de la divulgation du nom se trouve d'ailleurs au cœur des préoccupations du personnage ; Philippe refuse toute nomination. Dans la deuxième scène, par exemple, il rencontre un certain Benoit, au bar, qui lui demande :

BENOIT. [...] Ton nom?

PHILIPPE. Le tien?

BENOIT. Benoit.

PHILIPPE. T'es trop beau, Benoit.

BENOIT. Merci.

PHILIPPE. Pour venir me parler, pour venir me voir, t'es trop beau. C'est pas normal. (FE, 17-18)

Plutôt que de répondre à la question de Benoit, Philippe la lui renvoie⁸⁶², puis fait dévier la discussion en complimentant l'apparence physique de son futur amant et en insistant sur

⁸⁵⁹ Trois personnages seulement meurent d'une overdose parmi tous les livres que j'étudie : le protagoniste de *Faire des enfants* (bien qu'il demeure présent sous forme de spectre dans la suite du texte, comme s'il n'était pas vraiment mort), l'ami du protagoniste d'*Ici la chair est partout* et un usager anonyme du sauna dans *Camouflé dans la chair* ; j'en parlerai au chapitre 5.

⁸⁶⁰ Jacques Lecarme, « Hétéronymat, homonymat, anonymat », dans Y. Baudelle et É. Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 31-32.

⁸⁶¹ Les didascalies fonctionnelles déterminent, avant chaque réplique, l'identité de celui qui parle et, à l'intérieur du dialogue, la personne à qui la parole est adressée. Tout comme le nom propre, la didascalie fonctionnelle est un nom que l'on porte, bien qu'il ne soit pas toujours dit. (Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 15.)

⁸⁶² C'est en quelque sorte ce dont parle Barthes lorsqu'il réfléchit à « la réponse à côté, qui est pour [lui] une région du Neutre puisque s'y déjoue l'arrogance de la demande de bonne réplique. » En effet, « les déviations [...] sont

l'improbabilité de leur rencontre. Un peu plus loin, alors que Benoit souhaite présenter Philippe à son ami Jonathan, une tactique similaire est utilisée :

BENOIT. Jonathan! [...] Je te présente... Tu m'as pas dit ton nom.
PHILIPPE. Je te l'ai pas dit, non.
JONATHAN. Comment tu t'appelles?
BENOIT, à Jonathan. Y va venir avec nous autres.
JONATHAN. Comment tu t'appelles?
PHILIPPE. Embrasse-moi.
Long baiser.
JONATHAN. Ton nom?
PHILIPPE. Je viens de te le frencher, mon nom. On y va? (FE, 20)

Là encore, malgré la question rhétorique de Benoit, que Jonathan répète à trois reprises, Philippe évite de répondre et distrait son interlocuteur à l'aide d'un baiser, c'est-à-dire en remettant le corps au centre de l'échange, puis s'esquive en invitant ses amants à le suivre. Pour Philippe, il est important de garder l'anonymat à l'intérieur de ce lieu hétérotopique, de n'être rien, puisque c'est ce qui lui permet de garder « le contrôle » (FE, 34) sur la situation. Révéler son nom à ses amants, ce qui rappelle la logique du *coming out*, ce serait leur donner du pouvoir sur sa personne⁸⁶³.

Dans la scène suivante, lorsque Fabrice, un client régulier pour qui Philippe se prostitue, dit son nom – « Je t'aime, Philippe. » (FE, 26) –, celui-ci pique une crise : « Dis pas mon nom comme ça, après ces mots-là. Mêlé pas tout. Je suis là... pas pour ça, précisément pas pour ça. » (FE, 27) Ici, il y a deux référents possibles à « ça » : l'intimité et la nomination. Autrement dit, on peut comprendre que ce que Philippe cherche à fuir, c'est le fait d'être aimé, mais aussi celui d'être *nommé* ; que ce qu'il aime de la prostitution, c'est justement l'anonymat : il est là pour perdre son identité, pour se défaire de son histoire personnelle. Alors que Philippe tente de changer de sujet, Fabrice insiste : « T'aimes pas que je dise ton nom. » (FE, 28) ; « Pourquoi t'aimes pas ton nom? » (FE, 29), jusqu'à ce que Philippe flanche et avoue :

PHILIPPE. Ça sonne fif.
FABRICE. D'où tu tiens ça? [...]

des réponses-répliques qui sont verbalisées mais qui ne sont pas sur la même ligne que la question qui est posée. » (R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 250, 255.)

⁸⁶³ C'est en quelque sorte ce qu'on appelle le « Rumpelstiltskin principe », en référence au personnage du conte des frères Grimm, ce qui renvoie à une ancienne croyance selon laquelle le fait de connaître le vrai nom d'une personne serait une façon d'avoir du pouvoir sur celle-ci.

PHILIPPE. Mon père. Mon père voulait pas que je m'appelle comme ça. Mais lui, y avait nommé ma sœur, alors ma mère a décidé, elle, que c'était Philippe. Lui, y disait que Philippe, ça sonnait trop fif. Est bonne, hein? (FE, 30)

On comprend ici qu'il cherche à se défaire du nom que lui ont donné ses parents (ou plutôt sa mère) pour se détacher de la honte que le père lui a associée. Ce nom, marqueur de son identité, est vécu comme une violence, un rappel de son inadéquation à la norme, de sa « fifitude ». En rejetant son prénom et en gardant l'anonymat, il se défait de l'histoire personnelle qui lui est associée et se donne le droit de devenir qui il veut, échappant ainsi symboliquement à l'emprise de son père, voire de la société homophobe qu'il représente.

La communauté des amants

Pour ce qui est des « garçons » qui œuvrent en périphérie des protagonistes au cœur des hétéro/pornotopies, ils ne seront, sauf exception, jamais désignés par leur nom propre dans les textes, mais bien par des périphrases qui insistent plutôt sur leur vie subjective : leurs gestes, leur attitude/caractère ou un aspect de leur apparence physique. Le roman *Querelle de Roberval* en offre un bon exemple, alors que dès le prologue, on présente les amants du protagoniste comme des « garçons qui entrent dans la chambre de Querelle, qui font la queue pour se faire enculer », des « petits garçons, [d]es garçons sages de bonne famille et [d]es mauvais garçons qui rôdent devant les portes de la prison », des « garçons qui vont défiler près des grillages [de la prison] » (QR, 13), « [d]es petits slutboys d'amour » (QR, 13), « [d]es garçons [qui] aiment les queues larges et le Sour Puss, [qui] aiment se faire dominer par des hommes qui pourraient être leurs pères » (QR, 14), « [d]es garçons souillés, [de] scandaleux garçons écartés, [d]es garçons avaleurs de son foutre sucré » (QR, 15-16). Puis, dans les pages suivantes, ils deviennent tout simplement « les garçons de Querelle » (QR, 14-15), comme s'ils ne servaient plus que cette fonction : « Ils veulent tous être ce corps qui le fera jouir. » (QR, 14) Ces « garçons », littéralement ces « corps » sans identité, ils « se ressemblent tous et [...] il [Querelle] ne retient jamais le[urs] noms » (QR, 47). Ils sont un type, un réceptacle à sa jouissance. Ils n'existent que par le biais de périphrases impersonnelles qui insistent tour à tour sur leurs gestes (« qui entrent », « qui font la queue », « qui rôdent », « qui vont défiler », « qui aiment »), leur attitude (« sages », « mauvais », « slutboys », « scandaleux », « avaleurs de foutre ») ou leurs attributs physiques (« petits », « souillés »). Le même procédé est

utilisé dans les chapitres où il est question des « trois bums » qui baisent et se droguent dans le sous-sol de leurs parents, mais dont on ne connaîtra jamais les noms (« le premier », « le deuxième », « le troisième »), à l’instar des autres garçons queers du roman⁸⁶⁴.

Les narrateurs des autres œuvres ont aussi recours à cette forme d’anonymisation. Que ce soit au sauna, au club ou dans tout autre « non-lieu » de *cruising*, ils croisent des inconnus dont ils respecteront le désir d’anonymat⁸⁶⁵ – qu’ils partagent d’ailleurs eux-mêmes – en étant dans l’*observation* et non dans la *lecture* ou l’*interprétation* de signes qui leur permettraient d’en connaître davantage sur l’identité civile des personnes présentes. Ce faisant, ces « garçons » anonymes en viennent à former, d’un texte à l’autre, une « unbecoming community » (Ricco) qui ne se fonde plus sur l’identité sociale ou l’orientation sexuelle, mais sur ce que Foucault nomme un *mode de vie* :

Est-ce qu’il n’y aurait pas à introduire une diversification autre que celle qui est due aux classes sociales, aux différences de profession, aux niveaux culturels, une diversification qui serait aussi une forme de relation, et qui serait le “mode de vie”⁸⁶⁶? Un mode de vie peut se partager entre des individus d’âge, de statut, d’activité sociale différents⁸⁶⁷.

Ce mode de vie est ce que nous signale l’utilisation des périphrases dans les textes qui, aussi variées soient-elles, rendent toutes compte d’un aspect propre à ces pratiques de *cruising* axées sur la sexualité. On pourrait ainsi dire avec David Caron qu’il se forme au cœur de ces emplacements de neutrisation une « communauté sans identité »⁸⁶⁸ :

⁸⁶⁴ Le seul qui fait exception à cette règle est Querelle. Néanmoins, son nom fait figure de pseudonyme puisqu’il est une référence directe au personnage de Jean Genet. Ce faisant, il fait écran et contribue à impersonnaliser le personnage ; il n’est plus qu’un objet de fantasme sur laquelle les garçons projettent leurs désirs.

⁸⁶⁵ La narration de *Dans la cage* mentionnera un « échange de noms » (DC, 33) entre les deux amants à un moment, mais ceux-ci ne seront jamais énoncés dans l’espace du livre, jamais ils n’apparaîtront sur la page, entretenant ainsi leur anonymat auprès des lecteurs.

⁸⁶⁶ Cela n’est pas étranger à la notion d’*homoïté* que propose Leo Bersani, ainsi qu’à ses réflexions sur la possibilité d’une *communauté anti-identitaire* : « L’homoïté est l’expérience d’une certaine solidarité dans l’univers, solidarité non pas des identités mais des positionnements et des configurations dans l’espace, et qui ignore même la différence d’identité en apparence la plus irréductible : celle entre l’humain et le non-humain. [...] Ceci pourrait même aller jusqu’à ce qui semble être une véritable trahison, une antirelationnalité absolue qui serait peut-être l’étape négative préliminaire à la création d’une communauté anti-identitaire. Dans la sociabilité homosexuelle, c’est peut-être la promiscuité antimonogame qui s’approche le plus de cette trahison relationnelle [...]. » (L. Bersani, *Sexthétique*, op. cit., p. 71.)

⁸⁶⁷ M. Foucault, « De l’amitié comme mode de vie », op. cit., p. 984.

⁸⁶⁸ « Ce que beaucoup dénigrent comme de l’homophobie intériorisée, comme un manque irresponsable d’autoidentification, peut en fait constituer la base d’une communauté – une communauté sans identité. Après tout, pourquoi devrait-on attendre de groupes considérés comme minoritaires qu’ils adoptent une notion du moi (mature,

Dans la compréhension populaire, le problème des rapports sexuels publics ou anonymes tient au fait qu'ils sont *impersonnels* et que cette impersonnalité est vue, dans une perspective psychologique, comme un retour en arrière autodestructeur. L'idée que l'impersonnalité puisse servir de base à une communauté échappe à ceux qui conçoivent la communauté comme rassemblant des soi préétablis plutôt que la condition de leur singularité⁸⁶⁹.

Comme le dit le narrateur de *Camouflé dans la chair*, « l'appétit est sans doute l'un des éléments qui lient cette communauté habitant l'ombre » (CC, 167).

« Là où se forme une communauté épisodique entre deux êtres qui sont faits ou qui ne sont pas faits l'un pour l'autre », Maurice Blanchot voit en effet l'avènement d'une « communauté des amants [...] [qui] a pour fin essentielle la destruction de la société⁸⁷⁰ », ou du moins l'altération des paradigmes qui pourraient contribuer à la reconduire et la stabiliser ; ce faisant, on est « content d'entrer dans le réseau des sluts et [d'être] touché par quelqu'un qui [a] aussi touché certains de [s]es amis » (CU, 37). Cette communauté produirait, en dehors de tout intérêt utilitaire, la possibilité d'un « vivre-ensemble » (Barthes) fondé sur une « communication explosive », c'est-à-dire spontanée, sans retenue, ne s'inscrivant pas dans la durée, une « ouverture qui perme[t] à chacun, sans distinction de classe, d'âge, de sexe ou de culture, de frayer avec le premier venu, comme avec un être déjà aimé, précisément parce qu'il [est] le familier-inconnu⁸⁷¹ » ; ce qui n'est pas sans rappeler l'esprit du carnaval, où

[...] cette élimination provisoire, à la fois idéale et effective, des rapports hiérarchiques entre les individus créait [...] un type particulier de communication impensable en temps normal. On assistait à l'élaboration de formes particulières du vocabulaire et du geste [...], franches et sans contrainte, abolissant toute distance entre les individus en communication, libérées des règles courantes de l'étiquette et de la décence⁸⁷².

Dans cette « société antisociale ou de l'association toujours prête à se dissocier que forment les *amis* et les *couples*⁸⁷³ », l'idée est de ne pas se laisser saisir en demeurant en mouvement, portés par un besoin de se perdre plus que par un souci de se trouver⁸⁷⁴ ; « [it is] a space where the usual

évolué) construite sur leur dos, pour les exclure, et qui est encore aujourd'hui brandie dans la même intention? » (D. Caron, *Marais gay, marais juif*, *op. cit.*, p. 204.)

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 194-195. L'auteur souligne.

⁸⁷⁰ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 80.

⁸⁷¹ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁷² M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁷³ M. Blanchot, *op. cit.*, p. 56.

⁸⁷⁴ Lila Braunschweig y voit des « amours-neutres », qui « seraient des amours qui s'efforcent de ne pas figer les termes relationnels une fois pour toutes, de favoriser l'inventivité et le déplacement ensemble et pour chacun·e. Se dessine alors la possibilité d'une relation non plus fondée sur des identités et des complémentarités, mais sur une

categories by which we organize our lives – race⁸⁷⁵, class – can be scrambled by desire⁸⁷⁶ ». Autrement dit, « queer scenes are the true *salons des refusés*, where the most heterogeneous people are brought into great intimacy by their common experience of being despised and rejected in a world of norms that they now recognize as false morality⁸⁷⁷ ».

Le narrateur de Leroux explique à cet égard que, du fait de l’anonymat des personnes présentes, les rencontres s’élaborent de manière plus organique à l’intérieur de lieux hétérotopiques comme le sauna :

La beauté fonctionne différemment dans un lieu comme celui-ci. Elle compte jusqu’à un certain degré, mais elle est fragile et s’évapore souvent à cause de gestes déplaisants, d’une brusquerie qui rebute, d’odeurs désagréables, d’abus de stupéfiants. De même, elle surgit en une fraction de seconde, de façon insoupçonnée et au-delà des standards plastiques, grâce à une approche réussie, un contact sulfureux, une odeur qui grise ou une charge hormonale qui surprend. (CC, 125)

« Soumis aux caprices de la chair », comme le disait Paquin, l’individu n’écouterait plus que le « chant du désir » (M, 39). Il faudrait tout de même nuancer ces propos, ici, en rappelant que nos désirs sont toujours « manufacturés », ce qui nous amène à constater que, même dans ces « espaces contre-identitaires » où l’on souhaite se défaire des savoirs dominants, on ne peut dire que les discriminations soient complètement évacuées ; elles *peuvent* encore y être bien présentes. Je crois cependant qu’il faut distinguer certains lieux par rapport à d’autres, où le regard n’occupe pas la même fonction. Les critères de désirabilité semblent effectivement plus opérants dans des espaces comme un bar ou un sauna, ce qui explique à mon sens que Barthes les désignait un peu plus tôt comme des lieux de « *semi-absence* ». Néanmoins, je demeure convaincu que dans de réels lieux d’absence, et sous l’effet de certaines drogues, certains critères perdent effectivement de leur importance. Si dans le bar ou le sauna, ce sont surtout les critères sociaux et donc invisibles qui

réjouissance de ce qu’il y a là entre ses membres, sur une communauté d’expériences, voire d’expérimentations, et sur le désir peut-être de les prolonger. Développer des amours-neutres consiste à embrasser l’intensité de l’émotion, sans chercher à saisir son objet, à le comprendre à tout prix et donc aussi à le maîtriser et le contrôler. » (L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 86.)

⁸⁷⁵ La question de la race serait ici à nuancer : « Prétendre [...] ne pas voir la racialisation, être “indifférent·e à la couleur”, *color blind*, revient à nier avec force la longue histoire d’une infériorisation des corps de couleur, mais aussi les stéréotypes, représentations culturelles et assignations identitaires qui, aussi révolues qu’on les croie, recèlent toujours des effets réels. Lever le démenti revient à rappeler que la lecture des corps n’est jamais immédiate mais résulte toujours d’un apprentissage de la couleur qui, depuis l’enfance, s’inscrit dans un Symbolique historiquement construit, reprend les lignes de discrimination propres aux rapports entre groupes humains [...]. » (Thamy Ayouch, *La race sur le divan*, Paris, Éditions Anacaona, 2024, p. 69.)

⁸⁷⁶ G. Greenwell, « How I Fell in Love with the Beautiful Art of Cruising », *op. cit.*

⁸⁷⁷ M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. 35-36.

s'envolent (comme la profession, le rang social), la dimension corporelle demeure importante (le gabarit, l'âge, la race, l'apparence physique). Cela dit, dans la *darkroom*, la noirceur amène une autre manière de se rapporter au réel alors que c'est moins la vue que l'ouïe et le toucher qui sont mobilisés pour appréhender les corps présents ; et c'est là pour moi que ça devient intéressant. Dans son essai *La nuit : vivre sans témoin*, Michaël Fœssel écrit : « L'obscurité oblige à suspendre les comparaisons parce qu'elle ne permet pas de rapporter une présence que l'on ne fait que deviner à une position sociale précise. [...] [L]e regard cesse de fonctionner de manière exclusive comme un instrument de discrimination⁸⁷⁸. » D'un point de vue littéraire, je crois d'ailleurs que le recours à une écriture neutre permet d'élargir ce phénomène, restreint dans la réalité, à d'autres lieux. L'écriture « blanche » (telle que présentée au chapitre 2) a le pouvoir, paradoxalement, de produire une « noirceur » dans l'écriture en ne nous donnant plus à voir chaque détail de l'apparence des personnages ; elle rend le lecteur pratiquement aveugle en attirant plutôt son attention sur des sensations et des odeurs, ou des parties du corps ultra-focalisées, et en le laissant combler les vides avec son imaginaire.

L'art de la défiguration

Un homme sans visage est un pronom indéfini.

– Antoni Casas Ros, *Le Théorème d'Almodovar*

Si on en revient aux définitions que propose Éric-Guy Paquin au début de son recueil, la deuxième nous informe qu'une morgue peut aussi être un « catalogue de dessins ou de photos qui sert de modèles à un artiste pour créer ses personnages » (M, 27). Cette idée de catalogage n'est pas étrangère à celle d'autopsie qui se trouvait dans la première définition, c'est-à-dire à l'idée d'un démembrement/morcellement corporel. N'est-ce pas aussi à ce type d'étalage anatomique auquel nous convie la page d'accueil d'une application de rencontre comme Grindr? C'est du moins ce qu'évoquent certains poèmes de Paquin, notamment : « quadrillés de photos à scruter / corps morcelés auscultés démembrés / pour la cause / [...] nos pulsions désirantes / déclinées en un minutieux catalogue / âge race format posture nombre » (M, 35) ; ou encore : « défilent à l'écran

⁸⁷⁸ M. Fœssel, *op. cit.*, p. 60.

des torses sans visage / des sexes sans saveur / des amants sans âge / dépouilles étalées sans trop de complexes / ficelées prêtes à gémir / consciencieusement j'ouvre chacune des fiches / tels les tiroirs d'une morgue new-yorkaise » (M, 34). Dans cette dernière citation, la répétition de la préposition « sans » permet d'insister sur l'idée d'absence, cet état de blancheur qui est recherché par certains usagers qui utilisent l'application. Dans le virtuel, ils se dépouillent de toutes les composantes d'une identité sociale qu'ils cherchent à fuir. Dans *Ces regards amoureux*, le protagoniste se remémore par exemple sa rencontre avec Manu :

Le soir où j'ai rencontré Manu j'étais possédé par cette envie [...] [de] coucher avec un nouveau garçon. Par mon téléphone entraient toujours des centaines de photos sombres, des visages, des corps, des sexes coupés du reste. Puis son profil à lui : une photo de son torse, légèrement de côté, jusqu'à son cou, son menton, sa lèvre inférieure. [...] Il a ensuite envoyé une photo de son visage. (RA, 11)

Comme on le voit, les échanges de photos sont là encore axés sur l'anonymat, le corps y étant fragmenté. Même Manu affiche d'abord une photo de torse sans visage sur son profil, mais contrairement au protagoniste, il n'a aucun scrupule à dévoiler son identité en montrant son visage dès que la conversation est initiée.

L'absence de visage joue à cet égard un rôle très important. « Il faut [...] perdre son identité, son visage. Il faut disparaître, devenir inconnu⁸⁷⁹ », écrit Deleuze. En effet, « nous sommes toujours épinglés sur le mur des significations dominantes [...], mur où s'inscrivent toutes les déterminations objectives qui nous fixent, nous quadrillent, nous identifient et nous font reconnaître [...] », et « le visage est un produit de ce système, c'est une production sociale : [...] nos sociétés ont besoin de produire du visage⁸⁸⁰ ». Ce faisant, « si l'homme a un destin, ce sera plutôt d'échapper au visage, défaire le visage et les visagification, devenir imperceptible, devenir clandestin [...]»⁸⁸¹. De la même façon que Barthes nous invitait un peu plus tôt à abandonner notre nom propre, en faisant disparaître le visage, on se libère des contraintes issues de ce système d'identification et de contrôle. C'est également ce que suggère Grossman, alors qu'elle envisage la *défiguration*, en littérature, non comme « un acte de violence négative et purement destructrice », mais plutôt comme le fait de « rendre méconnaissable un visage, effacer ses traits distinctifs, ses marques de

⁸⁷⁹ G. Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 56.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 57.

⁸⁸¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 209.

reconnaissance, altérer un modèle ». Elle y voit donc, comme c'était le cas avec la désidentité, « une force de création qui bouleverse les formes stratifiées du sens et les réanime⁸⁸². »

Foucault parlait aussi de cette disparition du visage lorsqu'il abordait la question du sauna, au sens où la pénombre (le clair-obscur, l'entre-deux de la désidentité) qui règne dans ces lieux permet d'en dissimuler les traits. C'est d'autant plus vrai dans les *darkrooms* (ou *backrooms*) qui, comme je le suggérais un peu plus tôt, sont des endroits dans les clubs ou saunas gays « où plus rien ne se distingue tant la lumière se fait rare » (CC, 136), et qui permettent pour cette raison de vivre la sexualité dans un relatif anonymat, comme l'explique le narrateur de *Camouflé dans la chair*⁸⁸³ :

Dans l'établissement sans fenêtre, le clair-obscur domine. Dans quelques salles, c'est le noir complet qui convient, laissant place à un anonymat qui permet tout. La pénombre offre une transition entre le jour et la nuit, entre hier et demain, entre la netteté du monde extérieur et l'impressionnisme du lieu. Elle adoucit également la vieillesse de certains et diffuse avec une étrangeté particulière la jeunesse des autres. (CC, 117)

Gabriel Cholette l'évoque aussi dans ses *Carnets de l'underground* : « [...] je suis tombé face à face avec Jacob qui avait l'air d'être k-hole : tout de suite, il m'a pris par la main et m'a emmené [...] dans l'immense dark room un peu trash qui me faisait peur. On s'est assis à côté de la file de gars qui attendaient pour aller fourrer une victime désignée (un élu?) [...]. » (CU, 15) Ou à un autre moment, lorsqu'il se remémore « les (nombreuses) escapades que Jacob et [lui ont] effectuées dans les dark rooms du Pornceptual » :

La première : pour découvrir. Habituer nos yeux à la noirceur. La deuxième, une ou deux heures plus tard : *Juste pour voir le type de personne qui s'y trouve*, que Jacob a annoncé. On se suce quand même dans le fond de la salle, où il se passe pas grand-chose. La troisième, une quinzaine de minutes après : pour fourrer, canaliser l'énergie du party qui commence à faire effet. On devient aussitôt une sorte d'attraction quand Jacob me fait un rim job la langue bien creuse entre mes fesses écartées. Des dizaines de corps s'agglomèrent autour de nous et je dois avouer qu'il y a certains moments de confusion. Pensant que Jacob bâche fort à me manger les fesses, je le branle derrière moi avec soin, concentré sur son plaisir, sa queue bandée dans mes mains, pour me rendre compte après quelques minutes qu'il est plutôt DEVANT MOI. (CU, 72-73)

La noirceur – « on voit pas plus loin que le bout de notre nez – on appelle pas ça une *dark room* pour rien » (CU, 73) – combinée aux drogues consommées – « la dark room, le lieu le plus

⁸⁸² E. Grossman, *La défiguration*, op. cit., p. 7.

⁸⁸³ Cela est mis de l'avant dans la série photographique *Nightswimming* (1999) de Stephen Barker, soit des photos prises dans la *darkroom* d'un sauna, où on ne décèle que des silhouettes floues et sombres d'hommes non identifiables en pleine séance de *cruising*. Pour une analyse approfondie de cette série de photos, voir : John Paul Ricco, *The Logic of the Lure*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002.

commode pour se faire une clé » (CU, 73) – produit une confusion quant à l’identité des personnes présentes. Ainsi, il raconte : « Un peu plus tard, un gars vient me demander si je le reconnais : *Non*. Il place ma main sur son pen – je suis parti sans rien dire. Je l’ai reconnu en une seconde. » (CU, 73) On comprend que ce gars est celui qu’il masturbait un peu plus tôt par erreur. L’identification est corporelle plutôt que sociale ; la reconnaissance est rendue possible par le toucher et non la vue.

On pense aussi à l’anonymat associé à la pratique du glory hole⁸⁸⁴, soit la sexualité qui est vécue à travers un trou pratiqué dans un mur ou une cloison (qui dissimule en tout ou en partie le corps de l’amant, à l’exception de son pénis ou de ses fesses) et qu’on trouve dans divers endroits, allant des toilettes publiques à certains Porn Shop ; une expérience qui est souvent représentée dans les romans de Leroux. *Avec un poignard* en donne un bon exemple :

Du côté bien éclairé, à gauche, des étalages de films, revues, poupées et autres gadgets érotiques. À droite, un corridor plus sombre, gardé par un tourniquet dans lequel il faut insérer 8 USD. Une fois de l’autre côté, plusieurs alcôves entre lesquelles des hommes rôdent, chacune avec un demi-mur qui cache la partie supérieure du corps et laisse la partie du bas complètement libre d’accès. Buffet anonyme. (AP, 145)

Le personnage de *Dans la cage* vit une expérience similaire au cours de sa soirée au bar :

Sous-sol. Peu éclairé. [...] Silhouettes qui se détachent de la pénombre. Grognements audibles. Guerriers qui se pelotent. Toilettes du fond. Cabine exigüe. [...] Trou dans le mur de bois. Sexe qui veut fendre le jeans. Descendre la braguette, sortir le sexe, l’insérer dans le trou. Bouche qui apparaît immédiatement. [...] Appuyer le visage et les mains contre le mur. Se laisser aller. Grisé. Par la chaleur de la bouche qui s’affaire. Par le Jameson qui a pris le dessus sur l’effet de la coke. La bouche inconnue, le sexe qui entre et sort du trou, le corps contre le mur de bois, l’effet de l’alcool, tout ne fait qu’un. [...] “*J’veux te manger le cul [...]*” Un court battement. Une boucle de ceinture se défait. Un cul apparaît dans l’ouverture du trou. S’agenouiller, insérer la langue, manger, se masturber. [...] Augmentation du pouls. [...] Les couilles se contractent. Se relever. Halètements. Éjaculer. (DC, 65-66)

Enfin, dans *Camouflé dans la chair*, c’est plutôt au sauna que cela se produit :

Le corridor peu éclairé offre un mur noir à gauche et une série de portes d’un rouge lustré à droite. Le client choisit celle du milieu. De la taille d’un confessionnal, la cabine aux murs laqués du même rouge propose un glory hole de chaque côté. [...] Quelques secondes après être entré, il entend la porte de la cabine à sa droite se refermer aussi. Il a à peine le temps de s’accroupir qu’un membre en érection apparaît par le trou. [...] Il s’active, avec la certitude qu’une parade de phallus défile toujours dans le second trou : gros, petits, circoncis ou non, attachés à des pubis rasés, entretenus ou sauvages. [...] L’aspect répétitif de l’opération ne diminue pas le potentiel de chaque nouveau phallus surgissant de l’orifice. (CC, 127-129)

⁸⁸⁴ Cf. Marc Martin, *Glory Hole, le trou noir des tasses*, Paris, AGUA, 2020.

La disparition du visage est aussi une pratique courante dans le virtuel, où les interactions se réduisent le plus souvent à des échanges de textes et de photos dont on peut plus facilement contrôler la mise en scène. Dans *Morgues*, parmi tous les amants virtuels du narrateur, il n'y a que SALIM92 qui « envoie *face pics* » (M, 42) – lui qui, d'ailleurs, avec « DAVID94 », sont les seuls à utiliser ce qu'on suppose être leur nom propre dans leur pseudo⁸⁸⁵ ; j'y reviendrai plus loin. Cette pratique les distingue des autres personnages du recueil qui ne dévoilent rien de leur visage, ce qui donne lieu à un « défilé de poulets sans tête / plans savamment cadrés / [...] bustes coupés au-dessus du ventre » (M, 36). Même le narrateur ne « déverrouille [s]es photos cachées » (M, 51), soit celles qui présentent un caractère plus intime, possiblement celles qui dévoilent son visage ou ses organes génitaux, qu'à quelques personnes seulement, de manière à garder un contrôle sur la représentation qu'il donne de lui-même dans l'espace virtuel. C'est aussi pourquoi Paquin écrit : « soudain entraperçu / un collègue de travail soi-disant *versa-top* / exhibe ses organes génitaux fatigués / [...] happening obscène // au suivant » (M, 44). Ici, on suppose que les photos partagées par le collègue ne se donnent pas le souci de l'anonymat, ce qui permet à ceux qui, comme le narrateur, le connaissent, de l'identifier. Cette reconnaissance est dès lors perçue comme « obscène » et incite le narrateur à passer « au suivant », à ne pas s'investir davantage dans cette interaction qui l'obligerait à renouer avec son identité civile, lui qui espère justement trouver dans ce lieu un endroit « où se perdre » (M, 71).

Comme le mentionne Le Breton, « la disparition du visage, et même de la voix, est une condition idéale de la disparition de soi à l'ombre de l'avatar ou du pseudo puisque la reconnaissance de soi est rendue impossible⁸⁸⁶. » Comment s'assurer de l'identité d'une personne si on ne voit, sur photo ou sur webcam, rien de son visage, ou pire, rien de son corps? Certains pourraient encore reconnaître un tatouage, une cicatrice ou une physionomie distinctive sur certaines photos bien que le visage du sujet se situe hors-cadre, mais la reconnaissance de l'identité demeure autrement vouée à l'échec. Et c'est bien ce qui est souhaité ; ce genre de pratique d'anonymisation ouvre le champ des possibles et permet ainsi une plus grande liberté (de geste et/ou de parole). Sur Internet, « chacun est susceptible d'endosser de nombreuses définitions provisoires de soi selon les circonstances. L'identité est à modulation variable, le cyberespace

⁸⁸⁵ Dans le cas de « SALIM92 », le pseudo nous donne un indice quant à l'origine ethnique de l'homme.

⁸⁸⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 94.

permet *un carnaval permanent*, il pousse la logique du masque à son terme. Une fois le visage dissimulé tout est possible⁸⁸⁷ ». Il s'agit d'« une manière d'«essayer» des personnages, des fantasmes pour voir où ils mènent sans craindre les conséquences d'un choc en retour du réel. Le sexe digital est un immense espace transitionnel pour accéder à soi, ou demeurer dans l'ombre tout en vivant les fantasmes⁸⁸⁸ ». En ne montrant rien de son visage, voire de son corps, il devient possible d'« endosse[r] à chaque fois un nom différent, voire même un âge, un sexe, une profession choisis selon les circonstances », et ainsi de « favorise[r] les identités multiples, la fragmentation d'un individu à modulations variables⁸⁸⁹ ». Et c'est bien sur cet aspect que le monde virtuel peut être considéré comme un espace queer :

Hors des contraintes de la communication ordinaire où l'on se doit à des rôles sociaux bien établis, stables, fondés sur la confiance des informations données, et où l'on est face à l'autre, c'est-à-dire devant son visage en offrant le sien à sa reconnaissance, ces formes de présence immatérielle, sans visage, sont des lieux propices à la toute-puissance de la pensée. Sur le Net, il est possible de devenir n'importe qui, et même de multiplier les figures improbables des personnes que l'on pourrait être. L'anonymat est de rigueur, et si l'internaute ne donne pas d'indices compromettants, il ne s'offre plus sous l'unité de sa formule sociale dans un contexte particulier, il s'affranchit de toute limite⁸⁹⁰.

À ce titre, Kane Race donne en exemple la façon dont un homme trans qu'il a rencontré dans le cadre de ses recherches performait une forme de désidentité sur Internet :

Online cruising is thus distinctive as a sexual medium in that it allows users to stage their online presence to their own advantage, gradually releasing information about their appearance, attributes and interests to potential partners. [...] For example Aaron, a transman I interviewed, explained how useful it has been for him to have a discussion about practices, desires and possibilities in the safety of relative anonymity prior to agreeing to meet up with a prospective partner⁸⁹¹.

Ainsi, malgré la violence symbolique qu'on court le risque de subir en exposant son intimité sur Internet, il ne faut pas oublier qu'il y a aussi toujours la possibilité d'y vivre un premier moment d'acceptation publique de soi, par soi et par les autres, fondé sur le *care*.

⁸⁸⁷ D. Le Breton, « La sexualité en l'absence du corps de l'autre [...] », *op. cit.*, p. 32. Je souligne.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁹⁰ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 94-95.

⁸⁹¹ Kane Race, « “Party and Play” : Online Hook-Up Devices and the Emergence of PNP Practices among Gay Men », *Sexualities*, vol. 18, n° 5, 2015, p. 260.

La pratique du *ghosting*⁸⁹², souvent critiquée, voire condamnée, s'inscrit à mon avis dans cette logique : elle survient au moment où l'utilisateur qui se sert d'Internet pour explorer anonymement certaines facettes de sa subjectivité ne peut raisonnablement plus repousser le dévoilement de son identité civile à l'amant potentiel ; il se sent dans l'obligation de partager une photo de son visage ou de planifier une rencontre en face-à-face, mais préfère éviter de fixer ainsi son identité en disparaissant plutôt afin de garder l'anonymat et de poursuivre son exploration avec un nouvel interlocuteur en demeurant dans l'espace protecteur et variable du virtuel. On retrouve ce genre de précaution dans *Petites annonces*, alors qu'un usager dit : « je laisse pas mon visage à la vue de n'importe qui » (PA, 85), et un autre : « photo de mon visage dispo en privé » (PA, 56), signalant ainsi qu'ils ne le partagent qu'avec certaines personnes et selon certains critères. De même, un autre affirme : « je montre ma bizoune / mais pas ma face / je me garde une petite gêne » (PA, 16), nous informant qu'il ressent moins de honte à montrer son pénis impersonnel que le visage qui risquerait de trahir son identité sociale. Simon Boulerice aborde ce même enjeu dans *Géolocaliser l'amour* lorsqu'un amant virtuel lui demande : « Tu m'envoies une photo où on voit tes fesses ET ton visage? », ce à quoi il répond : « non, il ne faut pas charrier / j'ai encore besoin de la tendresse de ma mère » (GA, 27). Dans ce cas-ci, le problème est moins d'envoyer l'une ou l'autre photo séparément, mais bien que les deux se retrouvent sur une même image, ce qui permettrait d'associer les fesses (le privé) à l'identité civile de la personne (le public), celle que connaît sa mère (représentante du monde hétéro), et ainsi de dévoiler sa « double vie », mais aussi de courir le risque d'être victime de chantage [*blackmail*], pratique redoutée dans notre société où, comme on l'a vu au chapitre 1, la sexualité est encore associée à la honte et peut donc servir à détruire des réputations. Comme l'écrit Michael Warner : « to gain respect, to erase the barrier of stigma that shames him before his mother, [...] a gay man [has] to redeem gay identity by repudiating sex. [...]

⁸⁹² « Cette fantômisat[i]on [...] pourrait se définir comme une disparition virtuelle ou réelle soudaine et définitive d'une personne qui est récemment entrée dans la vie d'une autre au moyen des réseaux sociaux. Cette disparition se manifeste notamment par le fait d'ignorer à dessin l'autre, par un refus de répondre aux textos, aux courriels, aux messages, aux appels téléphoniques, etc., alors qu'on y répondait volontiers précédemment. Cette suppression survient la plupart du temps à la suite d'un changement de l'ordre du ressenti dans l'évolution de la relation naissante et remplace le plus souvent une rupture explicite. [...] Cette disparition peut se concrétiser par le fait de bloquer sur Facebook ou sur un site de rencontre la personne récemment connue ou encore par l'effacement de son propre compte sur une application de rencontre. » (Guillaume Girard, « Représentation de la sexualité et des pratiques sexuelles à l'ère des réseaux sociaux dans *Satyriasis (mes années romantiques)* de Guillaume Lambert », *Voix plurielles*, vol. 15, n° 2, 2018, p. 116.)

Apparently, [we] want a gay movement you could take home to Mom. And the first thing that has to go is the sex⁸⁹³. »

Dans *Les Carnets de l'underground*, Jacob explique à Gabriel qu'il a « un fétiche particulier : faire une collection de photos visage-dick ». Le narrateur précise : « Ce type de photos, c'est une arme puissante qui peut mettre fin aux aspirations politiques de quiconque, parce que c'est la seule façon infaillible d'associer un engin à son propriétaire et d'utiliser contre lui sa petite intimité. » (CU, 16-17) À l'inverse, le narrateur de *Satyriasis* explique :

Un jour, pour faire le décompte, j'ai commencé cette collection de photos numériques de sexes masculins : les photos de sexes érigés que j'ai réussi à obtenir en échange d'une première conversation virtuelle et salace. J'ai ajouté les photos des visages de ces amants, mes amants, dans un dossier bien caché, quelque part dans mon portable. *Aucun nom, aucune nomenclature, que des visages et des queues, sans lien entre eux.* (S, 39. Je souligne)

Ici, bien que le personnage collectionne des photos de visages et de pénis⁸⁹⁴, ce qui pourrait constituer des preuves accablantes témoignant de la vie intime de ses amants, il le fait dans le respect d'autrui : l'absence de nomenclature ne lui permet pas d'en identifier les propriétaires a posteriori ni d'associer les unes aux autres ; ce ne sont que des corps morcelés et impersonnels, un archivage anatomique à dimension esthétique.

Un soir, « un gars sans face » écrit à Gabriel Cholette alors qu'il « scrolle sur Grindr ». Celui-ci « accept[e] d'échanger des photos sur Snapchat – parce que le gars veut que ça soit éphémère ; à voir son magnifique pénis seulement, [Gabriel a] l'impression de pas être tombé sur un navet, mais c'est dur à dire vu qu'il [lui] a pas envoyé de photos de son visage alors que [lui], oui. » (CU, 106) À cause des risques auxquels il s'exposerait, ce garçon anonyme hésite à montrer son visage, mais aussi à envoyer des photos intimes qui resteraient accessibles dans le fil de la conversation et que Gabriel pourrait sauvegarder, et donc réutiliser plus tard contre lui. Il efface ses traces virtuelles au fur et à mesure afin de s'assurer de ne pas avoir à en subir les conséquences dans la vie réelle.

Dans l'« Avertissement » à ses *Petites annonces*, publié sur la plateforme web du magazine *Spirale*, Nicholas Giguère explique quant à lui la démarche qui a accompagné l'écriture de son recueil et précise : « oui / je l'avoue / [...] j'ai utilisé des éléments de vos profils / sans avoir au

⁸⁹³ M. Warner, *The Trouble with Normal*, op. cit., p. 42.

⁸⁹⁴ C'est aussi le cas du narrateur d'*Avec un poignard* qui, « dans [s]on téléphone, [...] accumule les photos de queues, de torsos et de visages » (AP, 98).

préalable obtenu votre consentement // rassurez-vous / j'ai pas touché aux photos⁸⁹⁵ », sachant très bien qu'il s'agit là du principal reproche que pourraient lui faire les personnes qui protègent leurs représentations intimes « par des formules pseudo-légales un brin bidonnes / *il est interdit de diffuser des éléments de mon profil sans mon autorisation / toute utilisation de mes données personnelles sera considérée comme une violation de mes droits fondamentaux*⁸⁹⁶ ». Giguère va même jusqu'à imaginer avec ironie ces photos compromettantes envahir l'espace familial :

j'imagine parfois vos pics de profils dans des albums de famille / [...] que votre mère se ferait un plaisir de montrer / à votre conquête du moment / un gars rencontré dans une orgie au sauna [...] : / *ça c'est lui en train d'apprendre à faire du vélo / ça c'est lui avant d'embarquer dans l'autobus pour sa première journée d'école / ça c'est lui avec une érection colossale / [...] ça c'est un gros plan sur ses fougounes / si tu regardes de près tu vas voir sa première fistule anale / elle dirait tout ça d'un ton ému / attendri*⁸⁹⁷.

Le fait de rapprocher les souvenirs d'enfance et la vie sexuelle adulte risquerait de susciter un malaise, voire une honte similaire à celle de dévoiler le visage et les organes sexuels au sein d'une même image, puisqu'on mélangerait ainsi le privé et le public, l'impure et le pure, la vie sexuelle et la vie familiale. Mais au final, Giguère n'en fait rien ; aucune photo n'apparaît à l'intérieur de *Petites annonces*, seulement des dessins impersonnels réalisés par Benoît Erwann Boucherot (où les visages se situent d'ailleurs hors-cadres dans la majorité des cas), simulant ainsi l'esthétique de ces photos qui ont été retirées, soit des gros plans de fesses, de pénis, de torsos ou de corps capturés pendant l'acte sexuel.

L'esthétique du gros plan

La façon la plus simple de demeurer anonyme, dans l'espace virtuel, consiste à n'y afficher aucune photo – pratique courante sur les applications de rencontre, bien qu'elle fasse naître des frustrations chez les utilisateurs, qui y voient un manque d'honnêteté et de transparence, ce qu'ils dénoncent par la formule « *no pic, no chat* » (si tu n'as pas de photo, ne viens pas me parler) inscrite dans l'en-tête de leur profil. Ce faisant, le meilleur compromis semble être de partager de soi des photos qui adoptent l'esthétique du gros plan, rendant ainsi le propriétaire du corps représenté

⁸⁹⁵ Nicholas Giguère, « Petites annonces : Avertissement », *SpiraleWeb*, 3 avril 2020, [En ligne], [https://magazine-spirale.com/2020/04/03/petites-annonces-avertissement/], (consulté le 2 juin 2024).

⁸⁹⁶ *Idem.*

⁸⁹⁷ *Idem.*

difficile à identifier, voire non-identifiable. Comme l'explique Deleuze dans *L'image-mouvement*, l'utilité de ce type de focalisation est que « le gros plan [...] suspend l'individuation⁸⁹⁸ » et « arrach[e] l'image aux coordonnées spatio-temporelles⁸⁹⁹ » ; la représentation du corps qui nous est donnée à voir est à ce point partielle et décontextualisée qu'on n'y trouve plus les éléments essentiels à l'identification de la personne. Dès lors, comment savoir à qui appartiennent ces lèvres, ce dos, ce pénis, ce biceps, ces fesses, ces « clichés [d']anus dilaté » (M, 37)? On se retrouve, comme l'écrivait Paquin, face à des « dépouilles étalées sans trop de complexes » – ou plutôt sans trop de *complexité*. La représentation visuelle – l'écriture blanche, dans le cas de la littérature – des corps y est ramenée à une simplicité, une sobriété qui sert l'utilisateur qui souhaite demeurer anonyme. On se rapproche ainsi de l'idéal du Neutre, à savoir une « exaltation du pur instant, décontextualisé et détemporalisé⁹⁰⁰ ».

Lorsqu'il est question du gros plan photographique dans une perspective queer, je songe tout de suite au travail du photographe allemand Florian Hetz (Annexe 1), ou encore à celui du photographe montréalais-palestinien Ahmad Naser Eldein (Annexe 2), dont les esthétiques sont justement axées sur « l'absence d'identité ». En exergue de son album photographique *The Matter of Absence* (2016), Hetz cite d'ailleurs une définition éloquent du mot « absence » tirée du Merriam-Webster : « a state or condition in which something expected, wanted, or looked for is not present or does not exist⁹⁰¹ » ; le sujet photographié en gros plan échappe aux coïncidences (aux *attentes* identitaires, pourrait-on dire). Hetz poursuit avec un court texte de présentation où il explique sa démarche artistique :

body parts like in a peep show, caught in an action, caught in a singular moment. seemingly familiar, and yet very random : due to the lack of identity, due to the anonymity, it could be the high school crush, the neighbour, the priest, the ex lover, the best friend, or the online flirt. by showing very little of the surrounding, the close-ups offer a wide field of storytelling. the narrative happens rather in the head than on the photo. what leads to that particular moment becomes equally important as the moment itself. the absence of identity in times of selfies⁹⁰².

⁸⁹⁸ Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 142.

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p. 137.

⁹⁰⁰ B. Comment, *op. cit.*, p. 106.

⁹⁰¹ Florian Hetz, *The Matter of Absence*, Berlin, Portfolio1000, 2016.

⁹⁰² *Idem.*

Cette idée selon laquelle des parties du corps sont capturées dans une action, dans un moment singulier est importante, et rappelle les propos de Foucault et Barthes, à savoir que dans certains lieux comme le club ou le sauna, on n'est plus que des corps en action qui échappent à la reconnaissance. La perte d'identité s'avère ainsi un geste de résistance dans notre société de l'hypervisibilité, une stratégie qui convoque la toute-puissance de la pensée et du fantasme, et permet l'invention, la création de nouvelles possibilités. En en disant peu, on encourage le déploiement de l'imaginaire pour combler les vides. Si cela est vrai pour la photo, ce l'est encore plus d'un point de vue littéraire. Comme l'observe Barthes, « [d]ans l'image, l'objet se livre en bloc et la vue en est *certaine* – au contraire du texte ou d'autres perceptions qui me donnent l'objet d'une façon floue, discutable, et m'incitent de la sorte à me méfier de ce que je crois voir⁹⁰³ ». En effet, même si Hetz et Eldein ont recours au gros plan dans leurs photos, on voit que certains modèles ont la peau blanche et d'autres, noire ; on devine aussi l'âge plus avancé de l'un d'eux par la présence de poils blancs sur son torse et dans sa barbe. Autrement dit, avec la photo ou le cinéma,

[d]es contraintes de représentation [...] obligent à tout recevoir : d'un homme qui marche dans la neige, avant même qu'il signifie, tout m'est donné ; dans l'écriture, au contraire, je ne suis pas obligé de voir comment sont faits les ongles du héros – mais, s'il lui prend envie, le Texte me dit, et avec quelle force, les ongles trop longs^{904 905}.

C'est particulièrement vrai dans la poésie, qui adopte d'emblée une économie de mots, mais pas seulement. Dans les textes en prose que j'étudie, le corps est aussi constamment morcelé, réduit à sa plus simple expression, notamment dans « l'écriture de LeBlanc [qui] est indéniablement photographique⁹⁰⁶ ». On n'y divulgue que certaines informations, produisant des portraits partiels et impersonnels, ce qui garde le texte vivant en refusant d'en fixer le sens avec un excès de détails et d'adjectifs (ce qui est le propre de l'écriture blanche, comme on l'a vu au chapitre 2) et empêche le personnage de *faire image*.

⁹⁰³ Roland Barthes, « La Chambre claire. Note sur la photographie » (1980), *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Seuil, 2002, p. 875.

⁹⁰⁴ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 66.

⁹⁰⁵ Mathieu Leroux semble d'ailleurs jouer avec ce rapport photo/texte dans *Avec un poignard*. Tout au long du récit, son personnage prend des photos-souvenirs avec son appareil Polaroid. Mais plutôt que d'intégrer de réelles photos dans le corps du texte, qui obligeraient « à tout recevoir », Leroux y reproduit le cadre blanc caractéristique d'une photo Polaroid, et à l'endroit où devrait se trouver la photo, il décrit simplement l'image en quelques mots. Par exemple : « Ma main floue / bien agrippée / au Raven tranchant » (AP, 172). Le texte remplace donc l'image.

⁹⁰⁶ C. Saint-Pierre, « Tomber amoureux », *op. cit.*

Dans *Camouflé dans la chair*, Leroux ne désigne par exemple l'ensemble de ses personnages qu'à l'aide de descriptions périphrastiques de leur corps qui tiennent en quelques mots et qui recherchent cette sobriété. Les hommes qui errent dans le sauna n'ont pas de nom ; leur identité n'est fondée que sur certains traits physiques. On nous présente ainsi une galerie de personnages parmi lesquels se trouvent « un mince à l'épaisse chevelure argentée, un charnu au crâne rasé et aux jambes velues, et deux culturistes cuivrés et tatoués » (CC, 124-125) ; « un athlète », « un maigrelet » et « un petit barbu » (CC, 125) ; un homme aux « yeux en amande, [à la] charpente impressionnante, [à la] pilosité abondante et foncée, [au] sexe massif visible à travers la ratine grise » (CC, 126) ; « un beau rondelet » (CC, 129) ; « un fiston musclé et imberbe » (CC, 131) ; etc. Leur identité (et leur histoire) n'est réduite qu'à un, ou quelques éléments corporels. Du « petit barbu », par exemple, on ne saura jamais rien de l'âge, de la couleur de la peau, de la longueur des cheveux ; est-il maigre ou gros ? a-t-il les yeux bleus ou bruns ? a-t-il une cicatrice sur l'avant-bras ? Ce qu'une photo pourrait nous révéler avec certitude, le texte nous le cache ou nous le rend incertain, dissimulé derrière un voile de vapeur, ne nous dévoilant – et ce, d'une manière subjective et donc peu fiable – que sa taille et sa pilosité faciale : il est, *dans la perspective désirante du narrateur*, petit et barbu ; à cela se réduit sa personne, et le reste demeure ouvert à l'imagination. En fait, dans ce cas-ci, les portraits semblent se limiter à trois critères de désirabilité qui rendent compte de ce à quoi le narrateur porte attention chez autrui : la stature/corpulence (mince, charnu, culturiste, athlète, maigrelet, petit, charpente impressionnante, rondelet, musclé), la pilosité (épaisse chevelure argentée, crâne rasé, pilosité abondante et foncée, imberbe) et l'organe sexuel (sexe massif). Notre regard de lecteur est pris en charge par le narrateur, qui nous informe de ce qui, du corps des autres hommes, fait naître le désir chez lui.

Dans la majorité des textes, le rapport aux gros plans photographiques est si important qu'il devient le premier point d'accès à autrui : on « échange avec plusieurs hommes en même temps, parle [...] de préférences sexuelles [...], [s]e bombarde de photos excitantes » (AP, 70). En effet, nombreuses sont les rencontres qui, si elles ne se limitent pas à l'espace virtuel, y naissent néanmoins et influencent les rencontres futures en face-à-face. C'est ainsi que le narrateur de Cholette dit qu'il reconnaît certains gars parce qu'ils « [se] connaiss[ent] déjà par images péniennes interposées » (CU, 67), comme c'est le cas de ce gars qu'il croise au bar l'Escalier : « Je le reconnais parce qu'on a déjà échangé des dick pics sur Hornet [...]. » (CU, 66) De manière similaire, dans *Avec un poignard*, le narrateur commente, en rencontrant pour la première fois celui

qui utilise le pseudonyme D4Dennis sur les applications : « Charmant sans être très beau, mais je sais déjà que tout le reste est divin. » (AP, 115) « Le reste » qu'il connaît déjà, c'est bien sûr ce que cachent ses vêtements, à savoir son pénis, ses fesses, qu'il lui a déjà partagés en photos dans le virtuel, contrairement à son visage, qu'il découvre pour la première fois. Dans les deux cas, leur connaissance d'autrui passe donc d'abord par le dévoilement du corps sexué et sexualisé.

Des paratextes impersonnels

Par rapport à ces questions de focalisation, d'absence et de minimalisme, il est aussi intéressant de s'attarder au paratexte des livres, particulièrement à l'esthétique qui est utilisée en couverture (Annexe 3). Dans la majorité des cas, ce qu'on constate, c'est que les éditeurs ont opté (consciemment ou non, à la demande des auteurs ou non) pour un graphisme impersonnel qui fait écho au contenu des ouvrages. *Phénomènes naturels* et l'édition française de *Querelle de Roberval* proposent par exemple des photos de torsos sans visage : dans le premier cas, la photo ne laisse voir que le bas du visage de l'individu, lequel est par ailleurs dissimulé par le logo des éditions Hashtag ; dans le second cas, le visage sur la photo est complètement caché (à l'exception de la bouche et de la joue du garçon) sous un sac de papier enflammé. La couverture québécoise de *Good boy* reprend sensiblement la même esthétique : on y propose un gros plan d'une photo d'Alexander Kargaltsev, ce qui fait qu'on y perd près de la moitié du visage du jeune homme (ses cheveux blonds, son oreille, son cou ; même la rougeur de ses yeux y est moins apparente que sur l'original). De plus, le visage de l'amant plus âgé, déjà en partie dissimulé dans le cou du garçon, est ici complètement caché par le graphisme du titre du roman, ce qui en accentue l'anonymat.

Les illustrations d'Antoine Fortin qui ornent la couverture de *Dans la cage* et de *Camouflé dans la chair* favorisent aussi cet anonymat. Dans le premier cas, il travaille une esthétique du flou : on y décèle bien le haut de la silhouette d'un homme, mais sans que celui-ci soit identifiable. Dans le second cas, le corps et le visage de l'homme sont recouverts d'une peinture verdâtre grâce à une technique de surimpression, ce qui en dissimule l'identité. Pour ce qui est des photos qui figurent en couverture de *Morgues* et de l'édition française de *Good boy*, elles présentent des corps (entiers dans le premier cas, seulement le haut du corps dans le second) qui nous font dos ou dont

le visage est détourné, ce qui nous empêche de reconnaître l'identité des modèles⁹⁰⁷. De même, la photo de Gonza Gallego utilisée pour *Le bleu des garçons* n'offre à la vue que des fragments de corps, soit un enchevêtrement de jambes et de bras en couverture, ou un dos et une main en quatrième de couverture, rendant impossible l'identification des personnes⁹⁰⁸. Le même effet est produit avec la photo de Lou Scamble qui se trouve en couverture de *Queues*, qui présente le gros plan d'un poing et d'un bras au-dessus d'une baignoire.

Enfin, pour *Géolocaliser l'amour*, *Daddy*, *Petites annonces*, *Les garçons interludes* et *Les carnets de l'underground*, on a favorisé le dessin plutôt que la photo pour figurer encore une fois des silhouettes d'hommes. Si les œuvres de Benoît Tardif et d'Antoine Charbonneau-Demers adoptent un style plus naïf, celles de Benoît Erwann Boucherot, de Jacob Pyne et de Cole Degenstein représentent des silhouettes d'homme qui, respectivement, se cachent le haut du visage avec un bras et le bas du visage avec le col d'un chandail, ou sont morcelées en différents points de vue en gros plan, cultivant ainsi une forme d'anonymat. La couverture d'*Ici la chair est partout* présente pour sa part le gros plan d'une planche anatomique, sur laquelle on décèle un pénis, des testicules et une série de boyaux et de vaisseaux sanguins ; portrait on ne peut plus impersonnel du corps humain.

Sur le lot, il n'y a donc que *noms fictifs*, *Avec un poignard* et l'édition québécoise de *Querelle de Roberval* qui échappent à cette esthétique axée sur le corps. Ils optent plutôt pour le gros plan (ou non) de surfaces abstraites : la peinture écalée sur un mur/plafond, un décor de canyon, l'écorce d'un arbre. De manière similaire, *Faire des enfants* et *Satyriasis* reprennent simplement le maquette neutre (et blanche) des éditions Leméac, et *Présents composés* celle (verte) de la collection « Sauvage » d'Annika Parence Éditeur. Quoi qu'il en soit, on constate que dans la majorité des cas, ce sont des corps impersonnels, et donc non-identifiables, qui sont mis de l'avant et qui orientent notre lecture avant même qu'on ait ouvert les livres.

⁹⁰⁷ La mauvaise qualité d'impression de la photo de Johan Jansson sur la couverture papier de *Morgues* rend celle-ci beaucoup plus sombre qu'elle ne l'est en réalité. Par conséquent, le bas du corps des hommes s'y perd dans la noirceur de l'arrière-plan, ce qui en accentue de manière imprévue l'effet de flou.

⁹⁰⁸ À ce titre, Éric LeBlanc raconte : « On m'a souvent demandé si c'était moi sur la couverture du livre. [...] La réponse est non. Même si ça me ressemble (allô les poilu.e.s), je me suis gardé une gêne. » Cf. V. Gauthier, « "La petite anecdote de..." Éric LeBlanc et son deuxième coming out », *op. cit.*

[J'écris] pour me perdre. Pour ne pas exister. Parce que quand on écrit, on est double, vous comprenez? Il y a des jours où on voudrait bien s'oublier, ne plus savoir.

– Rachilde

Un aspect important de la morgue en tant que « catalogue de dessins ou de photos » dont nous avons omis de parler jusqu'ici est le fait que celui-ci sert ultimement à la « création de personnages ». Cela nous évoque le genre de travail qui est requis au début d'un jeu vidéo comme *The Sims*, ou tout autre type de RPG [*Role Playing Game*]⁹⁰⁹ où le joueur doit choisir parmi un éventail de possibilités corporelles – littéralement un catalogue – dans le but de produire l'avatar, l'alter ego (fidèle ou idéalisé) qui lui permettra d'œuvrer dans l'espace numérique. Comme l'explique Vitali-Rosati, c'est la même chose sur Internet, au sens où

l'identification n'[y] est pas [...] un acte par lequel je me fais *reconnaître* : je ne dois pas montrer ou prouver ce que je suis, mais le *produire*, le “créer”. “Identifiez-vous ou créez votre profil.” Quand je passe une frontière [nationale], on me demande aussi de m'identifier. Mais l'identité que je dois fournir est quelque chose qui a été établi par quelqu'un d'autre : l'État. Mon identité est constituée par un nom que je n'ai pas choisi et un ensemble de dispositifs extérieurs qui prouvent que je corresponds à ce nom. *L'identité légale est une étiquette qui fait abstraction du mouvement dans lequel je me trouve. [...] L'identification qu'on me demande sur Internet est productive, active, dynamique* : c'est dans ce sens qu'il s'agit d'une identité virtuelle. [...] Je suis ce que je suis maintenant et non une étiquette abstraite qui a été posée sur moi arbitrairement⁹¹⁰.

La virtualité de l'identité prend en compte ce mouvement, cette fluidité qu'on trouve dans le queer. Comme on le disait du Neutre et du devenir au chapitre 2, la question qui se pose sur Internet n'est plus tant « qui es-tu? », mais « que veux-tu être? » en ce moment. Il s'agit d'un espace où « tous les rêves sont permis / à qui peut y prétendre » (M, 35). C'est dans cette optique que Le Breton écrit que

le Net diffracte les facettes de l'individu, il est propice aux jeux d'identité dans la mesure où il n'est pas nécessaire d'apporter les preuves de la véracité de la personne que l'on a déclaré être. [...] Sur le Net, “Je suis ce que je dis que je suis” [...]. Cette immense scène de théâtre où nul ne contrôle les coulisses [...] autorise tous les fantasmes et toutes les libérations. Se donnant sous la

⁹⁰⁹ On pense aussi au *roleplay* qui accompagne certaines pratiques sexuelles, particulièrement dans le SM – j'y reviendrai au chapitre 5.

⁹¹⁰ M. Vitali-Rosati, *Égarements*, *op. cit.*, p. 110-111. Je souligne.

forme d'un non-lieu, elle les abrite tous, en elle convergent toutes les fictions de soi que l'individu abrite⁹¹¹.

En effet, « les univers virtuels autorisent leur usager à parcourir à sa guise un immense vestiaire sans plus avoir de comptes à rendre⁹¹² » ; il s'agit d'un « théâtre qu[on] déploie une nuit durant » (M, 49), un « espace ouvert sur autre chose » (M, 102). Autrement dit,

[l'individu] délaisse les relations de son monde environnant, il vit une échappée belle hors de l'assignation à son identité sociale [...], il est provisoirement ailleurs, immergé dans un monde où il n'a plus de comptes à rendre mais seulement à assumer l'identité qu'il s'est choisi avec plus ou moins de crédibilité⁹¹³.

C'est en ce sens que pour Vitali-Rosati, « l'hétérotopie produite par les nouvelles technologies implique une hétérosomie », c'est-à-dire « un dédoublement du corps ». De cette façon, « on aura d'une part un corps qui relie le monde à sa situation devant l'ordinateur [ou le cellulaire], de l'autre un corps qui relie le même monde à une situation différente, celle de l'espace virtuel⁹¹⁴ ». Autrement dit, le fait d'endosser un personnage est vécu comme une démultiplication de soi qui permet de « s'affranchi[r] de son identité et de son corps pour vivre une sorte d'extase⁹¹⁵ ». Lorsque Paquin parle, dans *Morgues*, de « [s]on propre corps en ligne / [s]a chair diffusée sous toutes les latitudes / disponible à travers le globe » (M, 39), il n'est pas question de son corps réel devant l'écran, mais bien de l'image de son corps qu'il a choisi de partager à la vue des autres utilisateurs, modulée en fonction de ses désirs et envies du moment.

La création pseudonymique

Si Internet n'existait pas à l'époque où Foucault et Barthes s'intéressaient à ces « endroits dans lesquels on se désubjectivise » que sont le sauna et la boîte de nuit, il m'apparaît évident que leurs réflexions, que je partageais en début de chapitre, rendent aussi compte de la façon dont on peut aujourd'hui investir des applications de rencontre comme Grindr et Scruff, ou des réseaux sociaux

⁹¹¹ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 94.

⁹¹² *Ibid.*, p. 96.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 95.

⁹¹⁴ M. Vitali-Rosati, *Égarements*, op. cit., p. 91.

⁹¹⁵ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 96.

comme Instagram et Twitter⁹¹⁶ ; Foucault écrivait lui-même que « le téléphone a substitué un réseau arachnéen et bien plus subtil à la vieille maison [de prostitution] de nos aïeux⁹¹⁷ ». François Perea observe en effet que dans le virtuel, « l'absence de rencontre directe et l'anonymat ouvrent un espace d'expression accru, qui n'était, dans le monde réel, souvent réservé qu'à des situations clandestines ou secrètes, dans certains milieux interlopes ou clubs privés, et qui maintenant peuvent s'étendre sur le web social⁹¹⁸ ».

Dans la section de *Morgues* qui s'intéresse aux espaces virtuels, on constate ce genre de disparition de soi par le fait que les personnages « dévoile[nt] ce qu'[ils] peu[vent] / sous d'étranges noms de guerre » (M, 36), c'est-à-dire en utilisant un pseudonyme, là encore à dimension périphrastique. Contrairement à l'identité sociale qui n'est pas choisie ou modifiable, et qui inscrit le sujet dans un réseau de filiation, de dépendances familiales, historiques et sociales, le pseudonyme, par sa nature autonymique, est une « manière de se dé-naître et de s'auto-engendrer dans le refus ou l'oubli de ceux qui [l']ont mis au monde⁹¹⁹ » ; une sorte d'« abrasion de la mémoire » (M, 43). Pour Perea, le pseudonyme exerce ainsi une double fonction : s'il « permet, par nature, de masquer l'identité civile et remplit ainsi une fonction de protection », il constitue aussi « un écran de projection sur lequel s'expose un aspect d'une *vérité de soi*, parcellaire et circonstancielle⁹²⁰ » ; il « peut servir à marquer un autre aspect de l'identité, plus subjectif, souvent affectif⁹²¹ ». Pour l'homosexuel, le recours au pseudonyme permet alors de se défaire de l'identité normative pour expérimenter une autre part de soi, plus queer et sexuelle, qu'il ne se donne pas le droit d'explorer dans la vie réelle. « Cette stratégie ne relève ainsi pas de la tromperie, écrit Perea,

⁹¹⁶ Je pense notamment à la pratique des « comptes alternatifs » qui pullule au sein de ces plateformes, c'est-à-dire le fait de se créer un deuxième compte, anonyme celui-là, en parallèle de son compte principal, où on mettra en scène une autre image de soi, souvent moins respectable, plus sexuelle ; cette part plus queer qu'on ressent le besoin d'exhiber, mais qu'on ne souhaite pas pour autant mélanger à son image publique.

⁹¹⁷ M. Foucault, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, op. cit., p. 27.

⁹¹⁸ François Perea, « L'identité numérique : de la cité à l'écran. Quelques aspects de la représentation de soi dans l'espace numérique », *Les enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2010 (2010), p. 8.

⁹¹⁹ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 87.

⁹²⁰ François Perea, « Pseudonyme en ligne. Remarques sur la vérité et le mensonge sur soi », *Sens-Dessous*, 2014/2, n° 14, p. 19-20. L'auteur souligne.

⁹²¹ F. Perea, « L'identité numérique [...] », op. cit., p. 8.

mais plutôt d'un dévoilement crypté, destiné à soi et à ceux qui sauront l'entendre [...]»⁹²² » parce qu'ils en maîtrisent les codes, le langage et les symboles.

C'est ce qu'on constate dès lors qu'on s'attarde aux pseudonymes choisis par les amants potentiels avec lesquels Paquin a des interactions dans le virtuel : « professionnel cultivé et sportif / BOTTMPLATEAU accumule les clichés de son anus dilaté / ouvert à tout et peut-être plus / BUBBLEBUTT sait ce qu'il veut / mais surtout ce qu'il ne veut pas / COCKRINGBLUES cherche un bon *trip depthroat* / SIMPLEMEC se prétend pas compliqué / pour *fuckfriend hung* et masculin / sans drame » (M, 37) ; « SEXYDUO me sollicite / partenaires unis dans le vice » (M, 50) ; « KEBEC89 fera la route de Victoriaville / BEAUCHERI qui jusqu'ici a ignoré ma prose / soudain conquis par mes atouts rhétoriques / soudain docile soudain offert » (M, 51) ; « SLUTBOY a travaillé toute la nuit et se dit *horny* / il rêve d'un *bukkake* à neuf heures du matin / [...] HARD4U annonce son arrivée depuis Thunder Bay / attiré par notre formidable réservoir de passifs / en direct de Boston MONSTERCOCK confirme / toute une cité à prendre » (M, 38). Dissimulés derrière leur « personnage-écran⁹²³ », il leur est possible d'échapper à l'identité sociale et aux étiquettes respectables qui les contraignent habituellement en se désidentifiant. À l'intérieur de ce contre-espace qu'est par exemple Grindr, ils n'ont plus à correspondre à leur rôle social (un avocat, un père de famille, par exemple) ; ils peuvent réduire leur identité à : une disposition (hard4u, simplemec, slutboy), une préférence sexuelle (bottomplateau), une caractéristique physique (bubblebutt, monstercock, sexyduo, beaucher), un âge/une année de naissance ou une localisation (bottomplateau, kebec89).

Si le mensonge n'est pas exclu dans ce genre d'espace où « la parole est d'emblée performative car invérifiable⁹²⁴ », on y a le plus souvent affaire à l'exposition d'une intimité identitaire qui nous semble mensongère simplement parce qu'elle demeurerait cachée en d'autres circonstances, ce qui nous la rend suspecte. C'est ce que Serge Tisseron nomme le désir d'*extimité* : « Je propose d'appeler "extimité" le mouvement qui pousse chacun à mettre en avant une partie de sa vie intime, autant physique que psychique⁹²⁵. » On pourrait dire que l'univers virtuel, en tant qu'emplacement

⁹²² F. Perea, « Pseudonyme en ligne [...] », *op. cit.*, p. 20.

⁹²³ F. Perea, « L'identité numérique [...] », *op. cit.*, p. 2.

⁹²⁴ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 94.

⁹²⁵ Serge Tisseron, *L'intimité surexposée*, Paris, Hachette, 2001, p. 52.

pornotopique, permet à la personne gay de mettre de l'avant sa subjectivité queer, de l'expérimenter sous le couvert de l'anonymat afin de voir quel genre de réaction elle suscitera chez les autres utilisateurs de cette communauté impersonnelle :

[C]es versions multiples de lui-même sont validées par les autres qui ne le rencontrent jamais, mais accèdent à ses mises en scène car tous participent des mêmes logiques et attendent la même attitude réceptive. [...] [C]e théâtre intérieur est un outil pour se construire, décider de la personne qu'il est en expérimentant différentes possibilités jusqu'à atteindre celle où il s'épanouit le plus⁹²⁶.

Protégé derrière son pseudonyme, il peut ainsi vivre « d'innombrables situations que la vie réelle interdirait en l[e] contraignant à ôter le masque et à assumer [son] identité⁹²⁷ ».

C'est en ce sens que le protagoniste d'*Avec un poignard*, à son arrivée à Las Vegas, a « le réflexe de télécharger une application de rencontre alors qu'il ne [s]e ser[t] plus de ces plateformes depuis deux ans. Depuis [qu'il est en couple avec] Jax » (AP, 68). Il y utilise le pseudonyme « VISITOR », signalant ainsi aux autres usagers qu'il n'est que de passage dans la région – « *Visiting for 3 months* » (AP, 69) –, mais aussi métaphoriquement qu'il est habité par un désir de mobilité et de changement, lui qui se sent prisonnier dans le quotidien et le couple monogame sclérosés qu'il vient de fuir en quittant Montréal, au point d'en faire l'essence de son identité virtuelle. Autrement dit, son pseudonyme ne dit rien de son identité civile (sinon qu'il n'habite pas Las Vegas), mais signale dans quelle disposition subjective il se trouve à ce moment-là. Sur Internet, il communique avec des individus eux aussi a priori anonymes : « CG », « D4Dennis », « Dimitri-On-Business », « Freddy-Basketball » et « goodguygoodlook » ; des hommes dont on saura peu de choses tant que le narrateur ne les aura pas rencontrés dans le réel, c'est-à-dire à l'extérieur de cette pornotopie localisée. CG, par exemple, est d'abord décrit comme un « bel homme fournissant peu d'informations, métissé, âge difficile à évaluer » (AP, 69) ; il se cache derrière son personnage-écran. La plupart conserveront d'ailleurs leur pseudonyme virtuel même après leur traversée dans le monde réel, comme D4Dennis et Freddy-Basketball, que le narrateur côtoie le temps d'une soirée.

De manière similaire, dans *Les Carnets*, bien qu'on dévoile parfois le nom des personnages, le fait que le monde virtuel s'y surimpose souvent au monde réel s'avère particulièrement intéressant : ces « cool kids de la génération Instagram » (CU, 25) se désignent d'abord par leur

⁹²⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 98.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 96-97.

pseudo ; leur identité civile s’efface derrière l’avatar virtuel qu’ils se sont eux-mêmes construits : c’est le cas de « Lorem », nommée ainsi par le narrateur à cause de son profil Instagram « LoremIpsum »⁹²⁸ (CU, 25). De même, dans *Daddy*, Charbonneau-Demers écrit : « Quand je parle de Daddy à mes amies, je l’appelle par son nom Instagram puisque j’oublie toujours son prénom. » (D, 19) Il se produit ici un double brouillage : Daddy, qui est déjà le surnom de cet amant dont on ne connaîtra jamais le nom, est identifié dans certaines circonstances par son pseudo virtuel. Ce qui compte avant tout, c’est donc l’*identité choisie*, celle que se sont créés les personnages sur Internet, qui vient faire écran à leur identité réelle (que d’autres leur ont donnée), et qu’on privilégiera pour les désigner.

L’homopseudonymat

Comme je le mentionnais, la majorité des textes étudiés ici appartiennent, ou du moins se rapprochent du genre de l’autofiction. Ce faisant, ils sont tous narrés par un « je », un narrateur-protagoniste qui partage aussi souvent le nom de son auteur : « Olivier » dans *noms fictifs*, « Nicholas Giguère » dans *Queues*, « Nicholas » dans « Fuckfriends », « Jordan » dans *Liminal*, « Gabriel » dans *Les Carnets de l’underground*, « Will » ou « monsieur Lessard » dans la nouvelle liminaire d’*Ici la chair est partout*, « Simon » ou « monsieur Boulerice » dans *Géolocaliser l’amour*, « Antoine » ou « Antoine Charbonneau-Demers » dans *Daddy*⁹²⁹. Dans ces cas où l’on favorise l’homonyme au pseudonyme, que faire de la recherche d’anonymat salvateur dont il a été question jusqu’ici? Puisqu’il s’agit d’autofiction, peut-être faudrait-il envisager cette homonymie à la façon dont le fait Giorgio Agamben, c’est-à-dire comme une « figure particulière de l’hétéronymie, dite “pseudonymie au carré” ou “homopseudonymie” », qui « consiste à utiliser un

⁹²⁸ Le sens de ce pseudo est intéressant dans le contexte, en ce sens qu’il incarne à lui seul toute l’essence de la pratique du pseudonymat. Le *lorem ipsum* est, en imprimerie, une suite de mots sans signification utilisée à titre provisoire pour calibrer une mise en page, le texte définitif venant remplacer le faux-texte dès qu’il est prêt ou que la mise en page est achevée. Autrement dit, ce pseudo sans signification n’aurait d’existence que provisoire, servant surtout à « calibrer » l’identité de la personne par le biais de diverses formes d’exploration subjective dans l’espoir de trouver celle qui lui conviendra le mieux.

⁹²⁹ J’exclus de cette liste l’intervention de « Kevin Lambert » dans le chapitre « Optimisation des installations » de *Querelle de Roberval*. Puisque ce roman n’appartient pas au genre de l’autofiction, la présence du nom de l’auteur n’y a pas la même fonction que dans les autres textes.

pseudonyme en tout point identique au nom propre⁹³⁰ ». Comme l'explique John Paul Ricco : « [T]here is the possibility of anonymity without using a name other than one's own. [...] Rather than relying upon two different names to identify the same person/thing as in a pseudonym, this naming instead achieves anonymity through a redundancy of the same name⁹³¹. » Il donne Madonna en exemple ; bien qu'elle utilise son propre prénom comme nom d'artiste, cet homopseudonyme en vient à faire écran à la façon dont le ferait un pseudonyme : « le *je* doté d'un nom mais dépourvu de pseudonyme s'efface derrière son homopseudonyme⁹³² ». Autrement dit, on a affaire à des noms qui, bien qu'ils évoquent l'identité civile de l'écrivain, s'en écartent, ou du moins l'altèrent par le biais de la fiction. Comme l'affirment Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, « l'autofiction part du nom mais pour le fictionnaliser. La littérature, en fin de compte, ne commencerait qu'à partir du moment où l'homonymat glisse vers l'hétéronymat⁹³³ » et que l'auteur, par sa « mise à mort »⁹³⁴, se projette dans une hétérotopie littéraire.

C'est que la littérature – ou « l'activité romanesque⁹³⁵ », comme le disait Foucault – peut elle-même être considérée, à un autre niveau, comme un emplacement hétérotopique, une bulle dans laquelle l'écrivain se projette et se libère des contraintes ordinaires en se permettant d'explorer d'autres versions de lui-même par le biais de l'écriture. C'est d'ailleurs ce que semble dire le narrateur de *Satyrasis* lorsqu'il affirme : « Peut-être, après tout, que sous nos masques, l'écriture est notre seul salut. » (S, 35) Marcello Vitali-Rosati considère en effet que « l'espace produit par la fiction littéraire [...], l'espace cinématographique ou l'espace onirique » sont des hétérotopies, puisqu'il s'agit d'« espaces parallèles, qui so[nt] en quelque mesure des copies – différentes – de l'espace⁹³⁶ » réel : « [L']hétérotopie est l'espace où je me projette. Et c'est un espace imaginaire, tout simplement parce que c'est une fiction qui s'y produit, une fiction cinématographique ou littéraire⁹³⁷. » C'est pourquoi on peut dire que la façon dont on se met en scène sur Internet en se

⁹³⁰ Giorgio Agamben, « Auschwitz, l'archive et le témoin » (1999), *Homo Sacer. L'intégrale : 1997-2015*, Paris, Seuil, 2016, p. 904.

⁹³¹ J. P. Ricco, *The Logic of the Lure*, *op. cit.*, p. 77.

⁹³² G. Agamben, « Auschwitz, l'archive et le témoin », *op. cit.*, p. 905.

⁹³³ Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge, « Avant-propos », dans Y. Baudelle et É. Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 11.

⁹³⁴ Je fais référence ici à « la mort de l'auteur » chez Barthes.

⁹³⁵ M. Foucault, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, *op. cit.*, p. 30.

⁹³⁶ M. Vitali-Rosati, *op. cit.*, p. 53.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 81.

créant un avatar et un pseudonyme est similaire à la façon dont on se crée un personnage homopseudonymique dans les écritures de soi. Comme nombre d'écrivains queers d'autofiction,

nombre d'internautes [...] s'attachent à leur avatar comme à un alter ego plus vivant qu'eux, ils expérimentent à travers lui des formes de sociabilité, de sexualité qui les effraient encore dans la vie réelle. Le jeune surtout a le sentiment de maîtriser la représentation de son personnage plus que celle qu'il offre physiquement aux autres à son entour et dans laquelle il se reconnaît mal. En ce sens, l'avatar est à double tranchant, pour les uns il est un lieu d'expérimentation, de découverte, un simple outil de divertissement, mais pour d'autres il est une diversion, un refuge, un enfermement en soi dans la crainte de l'épreuve du monde environnant. [...] Le moi projeté sur l'avatar colmate alors une brèche du moi incarné⁹³⁸.

Autrement dit, que ce soit par l'utilisation d'un simple « je » anonyme ou par le recours à l'homopseudonymat, l'identité civile de l'écrivain queer disparaît à la faveur de celle, fantasmée et poétique, qu'il se construit au fil des pages, produisant une sorte de brouillage entre réalité et fiction qu'ils doivent ensuite souvent justifier. C'est en ce sens qu'Éric LeBlanc affirme dans un entretien que son narrateur, c'est « lui-même sans être tout à fait lui⁹³⁹ », ou que, lorsque Samuel Larochelle fait remarquer à Antoine Charbonneau-Demers que « le prénom d[e son] personnage [dans *Good boy*] est tenu sous silence du début à la fin », celui-ci explique : « Je le vois comme un alter ego. Ce n'est pas moi, donc je ne pourrais pas lui donner mon nom, mais si je lui en donnais un autre, ça voudrait dire que c'est vraiment quelqu'un d'autre, et je ne pourrais pas non plus...⁹⁴⁰ ». C'est aussi le genre de discours que tient Simon Boulerice lorsqu'il affirme : « [...] j'ai toujours été convaincu que ce Simon-là [celui de *Géolocaliser l'amour*] était très près de moi et, en même temps, que c'était aussi une création. C'est un "moi" qui est transformé, qui est magnifié, ou, en tout cas, j'ose surtout dire hypertrophié dans tout ce qu'il y a de plus tragique, de pathétique. Je ne suis pas ce Simon-là, mais je lui ressemble sous plusieurs aspects⁹⁴¹. »

On trouve sensiblement la même idée chez Roland Barthes, alors qu'il écrit dans *Roland Barthes par Roland Barthes* : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman – ou plutôt *par plusieurs*⁹⁴² », et ce, bien qu'il parle de lui-même et utilise son propre prénom

⁹³⁸ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 98-99.

⁹³⁹ Samuel Larochelle, « *Le bleu des garçons*. Le premier livre d'Éric LeBlanc », *op. cit.*

⁹⁴⁰ Samuel Larochelle, « Antoine Charbonneau-Demers et son roman *Good boy* : Jouer avec les limites de la culture gaie » *Fugues*, 29 août 2018, [En ligne], [<https://www.fugues.com/252199-article-jouer-avec-les-limites-de-la-culture-gaie.html>], (consulté le 2 juin 2024).

⁹⁴¹ Catherine Genest, « Simon Boulerice : "Un grand sourire blessé" », *Voir*, 3 octobre 2019, [<https://voir.ca/livres/2019/10/03/simon-boulerice-un-grand-sourire-blesse/>], (consulté le 2 juin 2024).

⁹⁴² R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 144. Je souligne.

tout au long du livre. Ce que Barthes souligne ici, c'est à la fois la distinction entre auteur et personnage (Roland Barthes l'écrivain ≠ Roland Barthes le personnage), mais aussi la multitude qui compose chaque être, et que les écritures de soi permettent de mettre de l'avant et d'expérimenter. L'homopseudonyme peut dès lors agir comme une sorte d'épouvantail fantasmatique, de double littéraire qui évoque l'auteur réel sans lui être tout à fait identique, opérant une altération, une diffraction identitaire. On pourrait affirmer avec Deleuze qu'on a affaire dans ces cas-là à « des noms propres qui ne sont pas des personnes mais des événements »⁹⁴³. Autrement dit, ils ne désignent pas une identité fixe (renvoyant à l'histoire personnelle de l'auteur), mais une *intensité* limitée à l'espace du livre, celui-ci devenant dès lors un emplacement hétérotopique d'exploration pour l'écrivain queer (ce qui, dans certains cas, les amènera à faire un second *coming out* après la publication de leur livre, comme nous le verrons en conclusion). Barthes explique également cette inadéquation entre auteur et personnage de cette façon :

[D]ans “moi, je”, “je” peut n'être pas *moi*, qu'il casse d'une façon carnavalesque ; je puis me dire “vous”, comme Sade le faisait, pour détacher en moi l'ouvrier, le fabricant, le producteur d'écriture, du sujet de l'œuvre (l'Auteur) ; d'un autre côté, ne pas parler de soi peut vouloir dire : *je suis Celui qui ne parle pas de lui* ; et parler de soi en disant “il”, peut vouloir dire : je parle de moi *comme d'un peu mort*, pris dans une légère brume d'emphase paranoïaque, ou encore : je parle de moi à la façon de l'acteur brechtien qui doit distancer son personnage : le “montrer”, non l'incarner, et donner à son débit comme une chiquenaude dont l'effet est de décoller le pronom de son nom, l'image de son support, l'imaginaire de son miroir [...] ⁹⁴⁴.

À ce titre, on peut s'attarder sur l'utilisation que Mathieu Leroux fait du pronom « il » dans *Camouflé dans la chair*. L'auteur le dit ouvertement en entrevue⁹⁴⁵ : ce roman s'inspire de son expérience d'une maladie auto-immune qui l'a paralysé pendant une longue période, ainsi que de sa propre expérience du sauna, ce qui permet de catégoriser le roman comme de l'autofiction. Pourtant, tout le livre est écrit à la troisième personne, comme si Leroux établissait ainsi une distance avec lui-même. Et ce qui est d'autant plus intéressant, c'est l'apparition aussi soudaine qu'inattendue du « je » dans les dernières lignes du roman :

⁹⁴³ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 97.

⁹⁴⁴ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 202. L'auteur souligne.

⁹⁴⁵ Christian Saint-Pierre, « “Camouflé dans la chair” : le corps du texte », *Le Devoir*, 2 septembre 2023, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/797214/critique-roman-camoufle-dans-la-chair-le-corps-du-texte>], (consulté le 2 juin 2024).

La saveur des autres collera à mes lèvres et à ma barbe, reposera dans ma salive, s'incrusterà dans ma peau. / Je me laverai à l'eau bouillante et froterai avec vigueur. / Je sentirai toujours le cul trente minutes après, une fois séché. / Je m'allongerai sans défaire le lit. Je rêvasserai à des animaux en cavale. // J'admettrai ma préférence pour les fugitifs. // Surtout leur disparition. (CC, 170-171)

Comme le soulignait Christian Saint-Pierre dans *Le Devoir*, on a alors l'impression qu'« en reprenant le contrôle de la narration, le personnage semble confirmer que le processus de réappropriation du corps [sur lequel se fonde tout le roman] est bien enclenché⁹⁴⁶ ». On en vient alors à croire que cette mise à distance narrative était nécessaire à Leroux afin de se réapproprier son corps et son identité par le biais de l'écriture. On trouvait déjà un procédé similaire dans son précédent roman, *Avec un poignard* : bien que la narration principale soit écrite au « je », le roman est ponctué de passages en italique écrits au « il ». Ces derniers sont en quelque sorte des fragments lucides où l'on dévoile la vérité subjective du personnage, ce qui bout en lui, mais dont il n'est pas encore conscient ; une narration omnisciente qui en sait plus que le personnage lui-même, comme on le constate dans cette première intervention : « *Il fréquente Jax en ce moment. / Qui l'aime fort. / Peut-être trop pour ce qu'il est capable de recevoir.* » (AP, 17)

Les recueils de nouvelles/récits de Lessard Morin et de LeBlanc ont aussi ceci de particulier qu'ils nous amènent à nous demander si les personnages des différents textes qui composent leurs ouvrages, pratiquement jamais nommés, pourraient tous être en fait la même personne captée à différents moments, c'est-à-dire des devenirs, des « événements » chaque fois différents en ceci qu'ils ne sont *personne*. Deleuze nous invite à ce titre à concevoir la subjectivation en tant que processus qui serait donc « éthique et esthétique, par opposition à la morale qui participe du savoir et du pouvoir⁹⁴⁷ » : « La subjectivation n'a rien à voir avec la "personne" : c'est une individuation, particulière ou collective, qui caractérise un événement (une heure du jour, un fleuve, un vent, une vie...). C'est un mode intensif et non pas un sujet personnel⁹⁴⁸. » En effet, les personnages de ces deux auteurs sont, pourrait-on dire, dans un processus de subjectivation qui en fait « [des] sujet[s] sans identité fixée, [des] homme[s] flou[s] qui ne parvien[nent] guère à *faire image* [...], [ce qui] témoigne du caractère emprunté de toute posture identitaire⁹⁴⁹ ». Dans le recueil de nouvelles *Ici*

⁹⁴⁶ *Idem*.

⁹⁴⁷ G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 155.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁹⁴⁹ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, *op. cit.*, p. 101.

la chair est partout, de William Lessard Morin, le premier texte est mené par un narrateur nommé « Will Lessard ». Les textes suivants ont tous des protagonistes anonymes qui s'expriment au « je », ce qui nous laisse croire qu'il s'agit peut-être toujours du même personnage sans pourtant en être certain tant les dispositifs spatio-temporels varient d'un texte à l'autre ; David Bigonnesse y décèlera pour sa part différents « états du "je"⁹⁵⁰ » dans sa critique. Cette hypothèse semble se confirmer lorsqu'on consulte le mémoire de maîtrise en création littéraire de Lessard Morin, où celui-ci introduit la seconde partie (composée des premiers chapitres de *Fuck l'avenir*, son prochain roman) en ces termes :

Chaque section de ce roman se présente comme un fragment autonome, à la forme singulière, qui tourne généralement autour d'un même protagoniste, sans toutefois que cela soit clairement illustré. Au contraire, le lecteur aura plutôt l'impression d'avoir affaire à différents personnages et de ne pas être en mesure de tracer la chronologie des événements. Ce désordre volontaire représente en fait la résistance propre au sujet queer, qui refuse de se contraindre à une seule identité cristallisée ou à une catégorie prédéfinie⁹⁵¹.

On ne peut alors s'empêcher de se demander si ces mêmes préoccupations n'étaient pas déjà à l'œuvre dans son premier livre publié cinq ans plus tôt, et ce, bien que son éditeur lui ait attribué le terme générique « nouvelles » et non « roman par nouvelles »⁹⁵². Lessard Morin ajoute plus loin, toujours concernant l'écriture de *Fuck l'avenir* :

Le texte sera queer, librement investi, façonnant sans cesse l'identité fluide du protagoniste et révélant l'illusion derrière la notion même d'identité. *Le protagoniste ne portera aucun nom et aucun portrait physique n'en sera fait, afin de ne pas donner l'occasion au lecteur de s'en donner une image précise et, inconsciemment ou non, de le catégoriser à partir de ses propres schèmes mentaux.* Je considère que l'identité est produite par le discours, donc chaque chapitre apparaîtra comme la possibilité de la reconstruire, de la dénaturer et de la tordre de tous les côtés, pour révéler sa vacuité⁹⁵³.

N'est-ce pas ainsi qu'il faudrait appréhender chacune des nouvelles d'*Ici la chair est partout*, c'est-à-dire en y voyant chaque fois une version différente de l'identité fluide d'un même protagoniste queer? C'est ce qu'annonce en quelque sorte la première nouvelle, où le personnage, Will,

⁹⁵⁰ David Bigonnesse, « *Ici la chair est partout* de William Lessard Morin », *Bible urbaine*, 10 juin 2015, [En ligne], [<https://labibleurbaine.com/litterature/ici-la-chair-est-partout-de-william-lessard-morin/>] (consulté le 24 octobre 2024).

⁹⁵¹ William Lessard Morin, *Fuck l'avenir, précédé de « L'identité morcelée : construction du sujet queer »*, mémoire de maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, Département d'études littéraires, 2020, p. IV.

⁹⁵² Le « roman par nouvelles » est « une étiquette désignant des recueils de nouvelles à un tel point unifiés qu'ils peuvent être lus comme des romans ». (Kiev Renaud, « Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre, suivi de Notes sur la beauté », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, Département des littératures de langue française, de traduction et de création, 2015, p. ii.)

⁹⁵³ W. Lessard Morin, *Fuck l'avenir* [...], *op cit.*, p. 51. Je souligne.

consomme de la drogue (comme c'est le cas dans plusieurs autres textes du recueil), ce qui lui rappelle cette anecdote : « Quand mon père avait mon âge, il a essayé la mescaline. Il se promenait sur la rue Saint-Jean et tout à coup il s'est mis à se diviser. Derrière lui, sur le trottoir, des milliers de versions de lui-même. » (CP, 18) Cette idée que la drogue permettrait cet éclatement de soi semble en effet programmatique de la forme qu'adoptera tout le recueil.

On serait tenté de dire qu'il se produit la même chose dans le recueil de « fictions » – de fictions *de soi*, serait-on porté à dire – d'Éric LeBlanc, alors que les protagonistes (à moins qu'il n'y en ait qu'un seul, comme je le suggérais au chapitre 3) des différents textes ne sont désignés que par un « je » impersonnel sans être jamais nommés. Comme le dit LeBlanc : « Je me considère comme une personne multiple, alors c'est certain que ça se reflète dans mon écriture⁹⁵⁴. » C'est aussi ce qu'on sent dans l'épitéxte⁹⁵⁵ que produit l'auteur, qui utilise la photographie comme un prolongement de son écriture. Entre le 1^{er} avril et le 21 avril 2020, l'écrivain publie sur sa page Instagram (@ericdamerique) cinq photos le mettant en scène, chacune reprenant le titre d'un des textes de son recueil : « La fatigue », « Nu devant moi », « Des lilas », « Le plus beau du quartier » et « L'été ». L'intérêt de ces partages publicitaires est qu'ils sont chacun composés d'un carrousel de cinq photos : en balayant l'écran du doigt, on découvre, suivant l'œuvre finale, trois gros plans tirés de cette même image puis, en dernier, la photo originale, celle qui a servi de matériau de base avant d'être retravaillée sur Photoshop. L'exemple de « L'été » est évocateur (Annexe 4). Sur l'image, on voit une femme, cigarette aux doigts, chapeau sur la tête, verres fumés devant les yeux, du bleu sur les lèvres et du vernis noir sur les ongles. Mais quand on dévoile la photo originale, on reconnaît bien Éric LeBlanc, avec sa barbe et ses poils sur les bras, qui ont été retouchés numériquement. Tout ceci nous ramène à l'idée que tous les personnages du recueil de LeBlanc ne seraient peut-être finalement que des versions « maquillées » de lui-même, remaniées par la fiction à la manière d'un Photoshop littéraire, et ce, bien qu'il en soit toujours la matière première ; « lui-même sans être tout à fait lui⁹⁵⁶ ». Ce sont ses devenirs qui prennent forme sur le papier.

⁹⁵⁴ É. LeBlanc, cité dans S. Larochelle, « *Le Bleu des garçons* : le premier livre d'Éric LeBlanc », *op. cit.*

⁹⁵⁵ L'épitéxte désigne, pour Genette, « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres). » (Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Points, coll. « Essais », 1987, p. 11.) Cela inclut donc aussi tous les éléments textuels et visuels qui entourent une œuvre écrite telles la présentation, la publicité, etc.

⁹⁵⁶ É. LeBlanc, cité dans S. Larochelle, « *Le Bleu des garçons* : le premier livre d'Éric LeBlanc », *op. cit.*

« *Nous sommes des mythomanes courageux*⁹⁵⁷. »

À la fin des *Carnets de l'underground*, à la section « Bios » (mais aussi en quatrième de couverture), on a pris le soin d'indiquer le pseudo Instagram des deux collaborateurs de l'ouvrage : @gab.cho pour Gabriel Cholette, l'auteur, et @cumpug pour Jacob Pyne, l'illustrateur, ce qui respecte l'esprit du livre qui est en partie issu d'un profil Instagram, @carnetunderground, où la plupart des textes et dessins avaient d'abord été publiés avant d'être rassemblés sous forme de livre chez Tryptique. Comme l'explique Cédric Trahan,

le candidat au doctorat en littérature médiévale s'est ouvert un *finsta* (fake-Instagram) pour publier les photos qu'il ne désirait dévoiler qu'à une poignée d'ami.e.s. Rapidement, Gabriel Cholette a voulu accompagner ses *selfies* de textes qui faisaient le récit des soirées [de ses aventures berlinoises]. Le roman, publié dans la collection Queer chez Triptyque, est la version augmentée du *finsta* [...] ⁹⁵⁸.

On a ici un autre exemple évocateur du fait que la littérature d'autofiction est en quelque sorte parente de la pratique des comptes alternatifs sur les réseaux sociaux, ou du moins que tous deux peuvent avoir une fonction similaire : ils permettent à leur auteur (qu'il utilise un pseudonyme, un homopseudonyme ou qu'il soit anonyme) d'explorer et de dévoiler une version alternative de lui-même, et ainsi de répondre à un désir d'extimité. Pour le dire avec Vitali-Rosati, ces exemples nous amènent à « penser l'espace d'Internet comme celui de la fiction littéraire : un espace où le corps ne se trouve pas réellement, mais où il se projette⁹⁵⁹ ».

Antoine Charbonneau-Demers a aussi ce rapport ambigu avec l'autofiction. On le constate notamment dans les chapitres de *Good boy* où son personnage fréquente « un *pretty well-known photographer* » (GB, 275) nommé Nikó Galas, avec qui il réalise des photos dans un cimetière, au milieu de pierres tombales et de lilas :

J'enlève mes vêtements [...]. Je m'enfonce entre deux lilas. [...] Nikó prend des photos et je ne m'en rends même plus compte. Il étend un morceau de velours violets sur un tombeau où grimpe de la mousse, et me demande de m'étendre dessus. [...] Il met entre mes doigts un collier de perles et prend des dizaines de photos. (GB, 296)

⁹⁵⁷ Michel Marc Bouchard, *Tom à la ferme*, Montréal, Leméac, 2011, p. 10.

⁹⁵⁸ C. Trahan, « Roman · Les carnets de l'underground », *op. cit.*

⁹⁵⁹ M. Vitali-Rosati, *Égarements*, *op. cit.*, p. 90.

Le 1^{er} mai 2019, l'écrivain partageait sur sa page Instagram (@antwncd) une photo prise en 2014 et intitulée « Valley of Lilacs, Land of Eternal Youth », de Mikel Enikő Marton (Annexe 4). On y trouve le corps nu du jeune Antoine Charbonneau-Demers (alors âgé de 19 ans), étendu au pied d'une pierre tombale, un bouquet de lilas à la main. En partageant cet épitexte, l'écrivain renégocie les limites de l'autofiction⁹⁶⁰, nous amenant à comprendre que le Nikő Galas de *Good boy* est en fait inspiré de Mikel Enikő Marton, et que cette scène, romancée dans le livre, s'est déjà produite dans la réalité ; une rapide recherche sur Google nous donne en effet accès à toute la série de photos non-censurées. Quel sens donner alors à ce pseudonyme dans le roman, subterfuge dont l'auteur dévoile⁹⁶¹ lui-même les mécanismes quelques mois seulement après la parution du livre?

Peut-être faut-il y voir une forme de regret de la part de l'écrivain⁹⁶², ou du moins un geste de rectification qui annonçait déjà l'écriture de son prochain roman, *Daddy*, lequel marquait pour Charbonneau-Demers le début d'un nouveau rapport à la fiction et au réel, comme il le confiait à Dominic Tardif en 2020 :

J'ai décidé de ne plus écrire de fiction. J'ai pris cette décision au mois d'août 2018, après qu'un garçon dont j'étais amoureux m'a dit que ça se voyait dans mes romans quand c'était vrai, et quand c'était de l'invention. [...] Ne plus être dans la fiction, pour moi, c'est faire confiance. Si je raconte mon histoire avec assez d'honnêteté, assez de justesse, ça va résonner chez quelqu'un. Pas besoin de faire un geste littéraire en plus, comme je le faisais avant, en créant des personnages, en ajoutant quelque chose. C'est peut-être plus puissant quand on fait juste s'assurer qu'on est sincère⁹⁶³.

Si on fait abstraction des réflexions sur la littérarité que formule l'écrivain, on trouve dans son discours – et c'est ce qui me semble le plus important ici – un désir d'honnêteté et de sincérité (à ne pas confondre avec l'authenticité), d'*extimité*, peut-être moins envers le lecteur qu'envers lui-même : « [T]out à coup les gens qui me connaissent depuis toujours ont l'impression de voir mon vrai visage. C'était donc ça qu'Antoine cachait depuis des années. » (D, 82) Cette décision que

⁹⁶⁰ On pourrait dire la même chose du fait qu'il ait partagé, toujours sur sa page Instagram, comme une extension de son livre, une photo (le 7 octobre 2019) le mettant en scène avec le tableau de Modigliani qui est un élément récurrent dans son roman, ou encore une photo (le 5 juin 2019) où il porte une casquette noire avec le mot « Daddy » brodé à l'avant, identique à celle que porte le protagoniste de *Good boy* (p. 278), produisant une adéquation entre son personnage et lui.

⁹⁶¹ Il y fera aussi implicitement référence dans *Daddy*, où il parle de « [s]on idylle avec un photographe en 2014 » (D, 81).

⁹⁶² C'est aussi ce qu'il suggère lorsqu'il explique que, dans *Anatole*, un petit livre fait à la main qu'il avait écrit, illustré et relié entre la publication de *Good boy* et celle de *Daddy*, « il racontait [s]on histoire avec Daddy, mais ce n'était pas [lui], c'était Anatole : un détour qu'[il] regrette » (D, 67), mais qu'il rectifiera en publiant *Daddy* en 2020, son premier roman d'autofiction.

⁹⁶³ D. Tardif, « Le roman du confinement d'Antoine Charbonneau-Demers », *op. cit.*

prend Charbonneau-Demers (avant même la parution de *Good boy* en septembre 2018, si on se fie à la chronologie des événements partagée par l'auteur), c'est celle d'écrire sur soi sans se cacher, sans avoir honte, une volonté d'exposer son intimité queer, son mode de vie axé sur la sexualité, sans avoir à procéder à des effets littéraires de brouillage lui permettant de se protéger d'un choc en retour du réel. Autrement dit, ce n'est peut-être qu'en « disparaissant » dans l'écriture qu'il peut réellement « devenir » ce qu'il souhaite, au sens où, pour Deleuze, « écrire est un devenir, écrire est traversé par d'étranges devenirs qui ne sont pas des devenirs-écrivains, mais des devenirs-rats, des devenirs-insectes, des devenirs-loups, etc⁹⁶⁴. » ; écrire, même quand on écrit *à partir de soi*, permet de devenir autre chose que soi, autre chose que son identité, son sexe, son genre, sa nature. De même, écrire, pour Barthes, c'est jouer l'étonnement contre l'évidence et ses chemins battus, c'est « fa[ire] entendre la pluralité, la diversité des sujets qui sont en [s]oi⁹⁶⁵ ».

⁹⁶⁴ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 293-294.

⁹⁶⁵ R. Barthes, *La préparation du roman*, *op. cit.*, p. 106.

CHAPITRE 5

DES AUTODESTRUCTIONS ASCÉTIQUES

Parfois, quand les préjugés sociaux s’immisçaient dans mes convictions, quand j’entendais la voix de quelque pseudo-spécialiste de la psyché proclamant que la drogue est une fuite, une forme exacerbée d’égoïsme, que c’est tordu, néfaste, que c’est un moyen d’autodestruction, je m’imposais la seule vraie question à se poser en pareil cas : pourquoi voudrait-on se détruire? Si l’existence à froid nous avait comblés parfaitement, on n’aurait pas eu l’idée de se trafiquer la conscience pour modifier notre perception du réel.

– Karoline Georges, *La Mue de l’hermaphrodite*

Parfois, il pensait que les seules choses dont il avait vraiment besoin, c’était la poésie et de se faire immobiliser et baiser comme un vulgaire trou.

– Brandon Taylor, *Les derniers Américains*

Pour accompagner leur fuite hors des cadres normatifs (chap. 3) et identitaires (chap. 4), c’est-à-dire opérer le type de dédevenir (de neutrisation) qu’on retrouve au cœur des espaces hétérotopiques présentés au précédent chapitre, les personnages queers des textes littéraires vont aussi y consommer de la drogue et/ou de l’alcool, voire y pratiquer le chemsex, c’est-à-dire absorber des substances psychoactives en contexte sexuel afin d’augmenter les sensations, l’intensité⁹⁶⁶ et la durée de leurs relations sexuelles, et ainsi accentuer leur sentiment de disparition. C’est surtout le cas chez Mathieu Leroux, Éric Noël, Gabriel Cholette, William Lessard Morin et Jordan Tannahill, dont les œuvres seront, pour cette raison, au centre de mon analyse tout au long de ce chapitre ; leurs personnages consomment, avant et/ou pendant le sexe : bières, tequilas, whisky, vodka, gin, marijuana, kétamine, crystal meth, MDMA/ecstasy, speed, LSD, coke, hasch, GHB ou poppers.

⁹⁶⁶ « L’intensité concerne le Neutre parce que c’est une notion qui fuit le paradigme », écrit Barthes. (R. Barthes, *Le Neutre, op. cit.*, p. 414.)

C'est également le cas – quoique de manière moins appuyée, mais il vaut tout de même la peine de le mentionner en préambule – du protagoniste de « *Bad boy* » qui, on l'a vu au chapitre 3, « pass[e] la soirée [au bar] à avaler un nombre considérable de verres » (PC, 25) avant de suivre un barman dans sa voiture, où celui-ci lui propose de consommer l'une des drogues qui se trouvent dans sa boîte à gants, « une véritable pharmacie » (PC, 33), en prévision de leur baise. Il opte finalement pour de la cocaïne afin d'altérer sa conscience et actualiser ses désirs : « J'avais envie d'aller plus loin [...]. La drogue m'en donnait le moyen. » (PC, 33) On pense aussi aux trois bums de *Querelle de Roberval* qui sont « défoncés au crack » et « fume[nt] des battes » (QR, 124) dans leur sous-sol en attendant de se faire enculer à tour de rôle. Enfin, il y a Antoine, que « Daddy [...] faisait toujours sniffer des poppers » (D, 27) pendant le sexe ; le narrateur de *Satyriasis*, qui « [s]e rappelle [...] la drogue sur [le] sexe [de son ex] » (S, 20) et un ancien amant « adepte des poppers » (S, 105) ; les amateurs de poppers (PA, 68, 76, 99) et de PNP⁹⁶⁷ dans *Petites annonces* ; ou encore ce personnage imaginé par Pierre-Luc Landry, dans « Ce que l'on voit dans les yeux du monstre », qui incarne de manière exemplaire cette avidité sensorielle qu'on retrouve dans l'ensemble des autres textes : « il accepte tout ce qu'on lui propose et il va d'un mec à l'autre d'une queue à l'autre sans jamais être satisfait il fume et il boit et il fume encore on lui propose une poudre blanche qu'il ne connaît pas qui ne ressemble pas à de la cocaïne il dit oui bien sûr parce qu'il ne pourrait pas en être autrement » (YM, 132).

Se perdre dans l'alcool, la drogue et le sexe

Inspiré par les travaux de Jock Young⁹⁶⁸, Kane Race décrit le consommateur de drogue « as the “deviant *par excellence*” because their behavior appears to dodge the norms of hard work, family life, and industrious consumption that maintain the moral citizen⁹⁶⁹ ». Le sociologue Alain Ehrenberg observe de manière complémentaire que « le drogué est aujourd'hui la figure symbolique employée pour définir *les visages d'un anti-sujet*, [alors que] c'était le fou qui occupait

⁹⁶⁷ Le *Party and Play* (PNP) est une autre expression servant à désigner le chemsex, mot-valise combinant « chemicals » (drogues) et « sex » (sexualité).

⁹⁶⁸ Jock Young, « The Myth of the Drug Taker in the Mass Media », dans S. Cohen et J. Young (éd.), *The Manufacture of News: Deviance, Social Problems and the Mass Media*, Londres, Constable and Co, 1973, p. 315-322.

⁹⁶⁹ Kane Race, *Pleasure Consuming Medicine : The Queer Politics of Drugs*, Durham, Duke University Press, 2009, p. 139.

autrefois cette place⁹⁷⁰ ». Cette notion de folie a abondamment été abordée par Foucault, notamment dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, où il s'intéresse à l'expérience de la folie en tant que critique de la raison, c'est-à-dire comme « épreuve d'arrachement à soi » et « expérience-limite qui transgresse le discours de la norme⁹⁷¹ ». Autrement dit, avant l'esprit encyclopédique des Lumières au 18^e siècle et la révolution scientifique du 19^e siècle, « la folie était quelque chose d'énigmatique et rejoignait la figure errante d'un personnage que la raison ne tenait pas encore sous son emprise⁹⁷² » – une personne queer, pourrait-on dire de manière anachronique. En effet, la folie n'était pas encore perçue comme une pathologie associée à la santé mentale, mais référait plus poétiquement à tout ce qui échappait à la connaissance, à ce qui refusait de se laisser emprisonner dans des catégories sociales fixes en vivant dans les marges de la société : « Le fou vivait dans une sorte d'errance que confortait l'absence d'appartenance à une communauté lui imposant une conduite stricte [...]⁹⁷³. » Si l'on considère que le drogué est aujourd'hui la figure qui incarne cette folie plus lyrique, on peut donc en conclure que la consommation de drogues des personnes queers est ce qui leur permet de vivre « cette expérience de dessaisissement et de franchissement possible des limites qui nous façonnent⁹⁷⁴ » qu'on associait auparavant aux personnes à l'identité ambiguë.

Pour David Le Breton, l'attrait pour ce genre de produits vient surtout du fait que ce sont « des régulateurs de tensions psychologiques », mais également « des vecteurs d'une expérimentation sur soi⁹⁷⁵ » qui stimulent l'exploration de nouvelles manières de vivre. Dans tous les cas, on souhaite se défaire des exigences normatives qui nous traversent et nous pétrissent au quotidien, celles qui produisent justement ces tensions psychologiques et nous empêchent d'échapper aux dispositifs qui travaillent au maintien de l'ordre social. La consommation de produits psychoactifs « autorise une relâche des impératifs de représentations nécessaire à la relation aux autres et à soi⁹⁷⁶ » ; elle donne les moyens d'agir sans honte, avec folie. Le sujet queer se coupe pour quelques

⁹⁷⁰ A. Ehrenberg, *La fatigue d'être soi*, op. cit., p. 19. Je souligne.

⁹⁷¹ Julien Gauthier Mongeon, « Folie et raison dans l'œuvre de Michel Foucault », *Possibles*, vol. 41, n° 2, 2017, p. 175.

⁹⁷² *Ibid.*, p. 177.

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 181-182.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 189.

⁹⁷⁵ D. Le Breton, *En souffrance*, op. cit., p. 172.

⁹⁷⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 118.

heures du monde social et, libéré des responsabilités et des contraintes qui le traversent habituellement, il lui devient plus facile d'expérimenter sa subjectivité, ses fantasmes et ses désirs sexuels hors-normes sans avoir mauvaise conscience, c'est-à-dire sans la crainte d'être réprouvé par son entourage hétéro/homonormatif. L'usage des drogues et de l'alcool

témoigne de la recherche d'une absence mineure, provisoire, un peu euphorique, où une conscience relative demeure, mais hors des exigences [normatives] de la vie courante [...]. L'ivresse est une forme douce de disparition de soi, l'emprunt pour quelques heures d'un masque afin de détendre les pressions intérieures, oublier le poids des soucis⁹⁷⁷.

L'individu « n'a plus à porter le fardeau de son existence et de son état civil car il n'existe que dans les lignes d'intensité du produit [...]. Le toxicomane se fait un monde à lui tout seul où il n'a plus besoin d'être quelqu'un [...]»⁹⁷⁸. Il s'agit d'une forme de blancheur telle que l'a définie Le Breton, cité au chapitre 2, soit « une manière d'être là sans plus y être, loin des contraintes de l'identité⁹⁷⁹ » qui nous enferment dans des rôles précis. C'est en ce sens que, par exemple, pendant son séjour à Berlin, le personnage de Mathieu Leroux est pris par « l'envie [...] de [s]e saouler au point de ne plus [s]e rappeler [s]on nom » (AP, 213) : la consommation lui permet pour un temps de n'être personne, de se neutriser en se libérant du poids de son identité personnelle. C'est aussi pourquoi le personnage d'Éric Noël constate à un moment : « Je sais même plus qui est celui qui dit ce que je dis. Qui parle quand je parle. » (RA, 9) Ayant pris de la drogue en continue pendant les soixante heures qu'il a passées au sauna, il vit une sorte de dissociation ; il ne sait plus *qui il est*, mais seulement *ce qu'il fait*.

La désinhibition et le muga

La fonction désinhibitrice de l'alcool et de la drogue permet ainsi « la liquidation du fardeau d'être soi » et une « relâche de toutes les exigences habituelles de conduite⁹⁸⁰ » ; elle nous libère momentanément de notre honte à ne pas être en mesure de répondre aux exigences normatives de

⁹⁷⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, p. 122.

⁹⁷⁹ D. Le Breton, *En souffrance*, op. cit., p. 188.

⁹⁸⁰ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 116.

la majorité et est en ce sens un outil d'amortissement de la dépression. Elle est une façon d'effacer la conscience, de disparaître à soi-même :

L'alcoolisation est clairement identifiée à la suppression magique des défenses psychologiques susceptibles de provoquer une réticence en remplaçant le stress par l'euphorie. Elle dissipe les scrupules qui préluadaient à l'entrée dans l'action ou contribue à les occulter en générant un sentiment de toute-puissance et de jubilation. Elle arrache l'acteur à ses routines personnelles et donc à ses défenses coutumières. *Celui-ci souhaite ne plus penser, mais s'immerger dans le faire [...] ⁹⁸¹.*

Les désirs et les fantasmes peuvent dès lors s'actualiser sans être rationalisés ni jugés, et par conséquent, autocensurés : la consommation de drogues produit des « opportunities to do all those wonderful, naughty things that my moral self so rigorously suppresses⁹⁸² ». Comme le mentionne le personnage d'Éric Noël, « la honte d'un désir est plus forte que le désir » (RA, 6) ; ce n'est donc qu'en engourdissant cette honte par la consommation de substances que celui-ci peut de nouveau expérimenter librement sa subjectivité queer en actualisant ses « désirs obscurs⁹⁸³ » au sauna. Kane Race explique :

Crystal is associated with a range of sexual practices which, from certain normative standpoints, are considered highly shameful. Unprotected sex is one of these, but there are others. The drug is famous for turning masculine men – perhaps *especially masculine* men – into “instant bottoms”. It is associated with forms of sexual experimentation which fall outside the prescriptions of legitimate intimacy – sex with multiple partners, anonymous sex, so-called adventurous sex, HIV-positive sexual activity. [...] drug use facilitates a process of cognitive disengagement from [overbearing normative standards] which allows people to act upon their desires⁹⁸⁴.

C'est ce qui se produit avec Jérôme, l'amant avec qui le protagoniste de Noël s'apprête à baiser, alors qu'il expérimente le crystal meth pour la première fois : « Il fume. Je me tais. Laisse opérer la magie qui s'installe en lui. Enfin, que je me dis, on va *vraiment* pouvoir baiser. [...] Il vient d'abattre le mur entre le crystal et lui [...]. » (RA, 31) Il se libère de ses scrupules et de ses craintes de manière à pouvoir agir en accord avec ses désirs, se laisser envahir par le plaisir, ce que souligne l'adverbe « vraiment » mis en italique, tout comme l'imaginaire de la destruction, qui annonce également ici celui de la découverte⁹⁸⁵. Le protagoniste de « *Bad boy* », de Juan Joseph Ollu, confie

⁹⁸¹ D. Le Breton, *En souffrance*, op. cit., p. 197. Je souligne.

⁹⁸² K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, op. cit., p. 166.

⁹⁸³ M. Chanonat, « Éric Noël : Écrire est un geste de résistance », op. cit.

⁹⁸⁴ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, op. cit., p. 178. L'auteur souligne.

⁹⁸⁵ Jordan Tannahill parle aussi, dans son roman, de ces pratiques qui « semble[nt] contenir la possibilité d'une découverte au moment de la destruction. » (L, 18)

aussi ressentir les effets libérateurs de l'alcool et de la drogue tout au long de la soirée qu'il passe au club Unity :

C'est très curieux, ces effets secondaires et irréguliers de l'alcool, comme ceux de certaines drogues [...]. Il y a des choses [...] qui sont stimulées et amplifiées alors que d'autres deviennent floues, s'atténuent, perdent à la fois importance et consistance. [...] [II] ne restait autour de moi qu'une forte impression de liberté et plus aucune barrière morale ni garde-fou sentimental pour me retenir ou m'empêcher de commettre une connerie. (PC, 27)

Comme on l'a vu au chapitre 3, c'est d'ailleurs grâce à ces substances qu'il arrive à tromper son copain et à explorer sa subjectivité sexuelle sans s'imposer de limites morales : « [...] je me sentais bien, léger et plein d'un espoir ambigu : [...] je n'avais plus aucune inhibition, aucun souci. Oui, c'était bien ça : on sait tous ce que la cocaïne peut faire : plus de problèmes, de fatigue, de dégoût. Tout va bien... » (PC, 35)

« Dans un cadre festif, l'alcoolisation désinhibe pour aller plus loin dans ses comportements, en pensant moins au regard des autres et en relâchant les pressions morales intérieures [...]»⁹⁸⁶ », écrit Le Breton. En cela, on pourrait dire que la consommation de produits psychoactifs est une méthode artificielle facilitant l'atteinte de cet état de conscience qu'on nomme, dans le bouddhisme, le *muga*, c'est-à-dire : « [to] forget the restraints self-watchfulness imposes », « [to] underg[o] [...] self-training to eliminate the self-censorship of shame»⁹⁸⁷ ». C'est d'ailleurs cette idée de « self-training » qui relie le *muga* à l'ascèse⁹⁸⁸ foucauldienne, voire au Neutre tel que le conçoit Barthes⁹⁸⁹, lequel a lui aussi à voir avec « une suspension du jugement assortie d'un retour réflexif à soi»⁹⁹⁰ ». L'anthropologue Ruth Benedict explique :

Suzuki, the great authority on Zen Buddhism, describes *muga* as « ecstasy with no sense of *I am doing it* », « effortlessness ». The « observing self » is eliminated; a man « loses himself », that is, he ceases to be a spectator of his acts. Suzuki says: « With the awaking of consciousness, the will

⁹⁸⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 115.

⁹⁸⁷ Ruth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword*, Naples, Albatross Publishers, 2019, p. 249, 251.

⁹⁸⁸ L'ascèse en tant que « discipline dans l'anonymat » (L. Bersani, *Sexthétique*, *op. cit.*, p. 109.) aurait en effet à voir avec le *muga*, conçu comme « [a] simplification of life », « a self-training » permettant d'atteindre « the state of mind the expert in self-discipline is supposed to achieve » (R. Benedict, *op. cit.*, p. 229, 235.).

⁹⁸⁹ Cette adéquation semble confirmée par les nombreuses références au Zen qu'on trouve dans les réflexions de Barthes sur le Neutre, par exemple : « Le désir de Neutre finit par être tout de même clairement le désir de suspendre le narcissisme, c'est-à-dire le désir de ne plus avoir peur des images (*imago*) : le désir de dissoudre sa propre image, vœu qui confine au discours mystique négatif, ou Zen ou Tao. » (R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 62.)

⁹⁹⁰ L. Braunschweig, *op. cit.*, p. 75.

is split into two: ... actor and observer. Conflict is inevitable, for the actor(-self) wants to be free from the limitations » of the observer-self⁹⁹¹.

N'est-ce pas, au fond, à ce genre d'élimination de l'*observing/interfering self* (de notre hyperconscience de la norme) à laquelle aspirent les personnages queers de la littérature contemporaine en se soumettant à diverses formes d'autodestruction? Ne souhaitent-ils pas simplement se défaire de leur moi social afin de se libérer du regard d'autrui et du poids de la norme en devenant « muga », c'est-à-dire de purs « acteurs » investis dans le *faire* et non dans l'*être*? L'idée de la « perte de soi » qu'évoque Ruth Benedict – qui est aussi présente chez Halberstam, cité dans les précédents chapitres, où l'on soulignait « the utility of getting lost over finding our way⁹⁹² » (en lien avec les « garçons perdus », notamment) – est en effet récurrente dans les textes : le personnage de *Morgues* parle de « se perdre » (M, 16) dans le sexe ; celui de *Camouflé dans la chair* dit souhaiter « trouve[r] [...] un corps chaud dans lequel il pourra se perdre et jouir » (CC, 163) ; celui des *Carnets de l'underground* entreprend de « se perdre dans la drogue et le beat techno assommant qui règne partout » (CU, 155-156) dans le club ; les adolescents de Roberval cherchent à « se perdre en immondes acrobaties dans les bras du beau pervers [Querelle] » (QR, 85). Kane Race observe à ce titre :

Westernized subjects often turn to activities like sex and drugs – and music and art and eating and shopping and dancing and exercise and reading and grooming and socializing and Internet-browsing – precisely in order *to lose themselves*. The experience of losing oneself is part of their pleasure – sex and drugs perhaps especially so⁹⁹³.

En s'étourdissant à l'aide de la sexualité, de l'alcool et de la drogue, le sujet queer « oublie son personnage social, se détache de toute attention, de tout attachement à cet égard. Il se donne tout entier à son activité⁹⁹⁴ » ; il se perd et disparaît sur sa ligne de fuite. Comme l'écrit Warner :

Men get high or drunk because they can't acknowledge th[eir] desire, or because they want someone else to be in control, or because they just don't want to make a choice. [...] [Getting high or drunk] may be contexts that men seek in order *to escape their own self-monitoring*. The appeal of queer sex, for many, lies in its ability to shed the responsabilizing frames of good, right-thinking people⁹⁹⁵.

⁹⁹¹ R. Benedict, *op. cit.*, p. 247.

⁹⁹² J. Halberstam, *The Queer Art of Failure*, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁹³ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, *op. cit.*, p. 166-167. Je souligne.

⁹⁹⁴ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, *op. cit.*, p. 97.

⁹⁹⁵ M. Warner, *The Trouble with Normal*, *op. cit.*, p. 213. Je souligne.

Barthes voit aussi dans ce genre de comportement un *epochè*, notion qui a à voir avec la suspension du jugement. Autrement dit, il s'agit, par l'entremise de ces pratiques « autodestructrices », de suspendre les Images⁹⁹⁶, c'est-à-dire « ce que je crois que l'autre pense de moi⁹⁹⁷ », au sens où « le langage (des autres) me transforme en image, comme la pomme de terre brute est transformée en frite⁹⁹⁸ ». Il n'est d'ailleurs pas anodin que dans les espaces de *cruising* que fréquentent les personnages dans les textes littéraires, la parole soit souvent absente, comme l'observe le narrateur de *Camouflé dans la chair* : « Dans la transaction du désir, peu de mots sont échangés. Les regards et le toucher forment les conversations⁹⁹⁹. Ceux qui parlent beaucoup sont souvent déplaisants ou high as fuck. » (CC, 123-124) Le corps, c'est-à-dire les contacts physiques et les regards suggestifs, compte davantage que les échanges verbaux, le langage qui fixe les êtres et les inscrit dans des paradigmes. Pour Grossman, « il y a “faux” dès que quelqu'un prend la parole en son nom. Par opposition, la parole “vraie” serait celle des voix anonymes, sans identité ni image [...] ¹⁰⁰⁰ ». C'est pourquoi il y a peu de dialogues dans les textes étudiés, à tout le moins du moment que les personnages (le plus souvent anonymes, on l'a vu au précédent chapitre) pénètrent dans ces espaces où l'affirmation de la non-identité est privilégiée. Comme le précise João Florêncio : « Chemsex imaginaries in particular constitute for themselves a form of what Oliver Davies called “a queer pharmatopia”, a heterotopia mediated by drugs which “bring a heightened sensual experience of corporeality and enable meaningful erotic encounters which oversteps participants usual sense of their own sexual identity or orientation^{1001”¹⁰⁰² ». À la façon dont on disait que}

⁹⁹⁶ « Je dis : suspension des Images. La suspension n'est pas la négation. [...] Il faudrait obtenir de soi un silence des Images. Ça ne veut pas dire que ce silence serait une indifférence supérieure, la sérénité d'une maîtrise : l'*Épochè*, la suspension, cela reste un pathos : je continuerais d'être *ému* (par les images), mais non plus *tourmenté*. » (R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 420.)

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p. 418.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 419.

⁹⁹⁹ On trouve la même réflexion dans *Mean Boys* de Geoffrey Mak, où celui-ci écrit : « Like candlelit chapels, the darkrooms are austere and dim. *People rarely talk, except basic negotiations, reducing communication to glance and touch. Men cruise each other, standing along the periphery, masturbating while others fuck against the wall or on stools or on the leather sling.* » (Geoffrey Mak, *Mean Boys : a Personal History*, New York, Bloomsbury Publishing, 2024, p. 98. Je souligne.)

¹⁰⁰⁰ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, op. cit., p. 109.

¹⁰⁰¹ Oliver Davies, « Foucault and the Queer Pharmatopia », dans Lisa Downing (éd.), *After Foucault: Culture, Theory, and Criticism in the 21st Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 176.

¹⁰⁰² João Florêncio, « Chemsex cultures: Subcultural reproduction and queer survival », *Sexualities*, 26(5-6), 2023, p. 564.

l'identité sociale devenait insignifiante au cœur de l'hétérotopie (par exemple, au sauna), Kane Race observe lui aussi que la drogue produit un effet similaire, ou plutôt complémentaire :

It [drug] is used to explain sexual encounters that [...] *pay less heed* to some of the sexual segregations surrounding age, class, race, body shape, conventional attractiveness, sexual setting, and relational context maintained by respectable propriety. The transgression of imposing norms of personal respectability and sociosexual class implicit in these encounters is most forcefully attested in the testimonies of horror that frequently punctuate narratives of come-down, recovery, and moral restoration¹⁰⁰³.

La drogue nous place dans une disposition mentale « neutre » où les catégories identitaires et les critères sociaux de désirabilité ont soudain moins de poids. C'est ce qui amène le narrateur de *Dans la cage* à constater que « les clients du bar [sont] si beaux quand ils sont noyés dans le gin et la musique forte, mais tellement inintéressants quand la musique s'arrête » (DC, 101) et que les critères « rationnels » habituels reprennent leur pouvoir.

L'*Affect Theory* de Silvan Tomkins nous signale par ailleurs que la honte a pour conséquence d'augmenter la visibilité du visage : dans la honte, les yeux se détournent de l'objet et se redirigent vers le visage même du sujet ; on se regarde, plein d'ambivalence, conscient d'être regardé¹⁰⁰⁴. En outre, en consommant de la drogue pour se débarrasser de son *observing self* (voire de son visage, comme on l'a vu au dernier chapitre), et donc de sa honte (ou du moins en la rendant pour un temps insignifiante, puisqu'on ne s'en libère jamais complètement), le sujet deviendrait, selon Benedict, « [a] man “who lives as already dead”¹⁰⁰⁵ », non parce qu'il est littéralement mort, mais parce qu'il a atteint un nouvel état de conscience, par le biais d'une autodestruction ascétique, qui lui permet de s'abandonner, de s'engager différemment avec le monde en vivant davantage dans son corps et moins dans sa tête : « In this state, a man eliminates all self-watchfulness and thus all fear and circumspection. He becomes as the dead, who have passed beyond the necessity of taking thought about the proper course of action. The dead are no longer returning *on*; they are free¹⁰⁰⁶. » Comme

¹⁰⁰³ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, *op. cit.*, p. 178. L'auteur souligne.

¹⁰⁰⁴ « Shame is both an interruption and a further impediment of communication, which is itself communicated. When one hangs one's head or drops one's eyelids or averts one's gaze, one has communicated one's shame and both the face and the self unwittingly become more visible, to the self and others. [...] In short, self-consciousness and shame are tightly linked because the shame response itself so dramatically calls attention to the face. [...] The shame response is literally an ambivalent turning of the eyes away from the object toward the face, toward the self. » (Eve K. Sedgwick et Adam Frank (éd.), *Shame and Its Sisters. A Silvan Tomkins Reader*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 137.)

¹⁰⁰⁵ R. Benedict, *op. cit.*, p. 249.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 250. L'autrice souligne.

l'écrivait Barthes : ils cessent d'interpréter et commencent à vivre. Ainsi faudrait-il donc comprendre cette « pulsion de mort » qui traverse les textes littéraires : un simple désir de se libérer du regard et du jugement d'autrui en altérant sa conscience, en devenant « imperceptible ». C'est pourquoi Barthes voit dans le Neutre « une affinité avec la drogue, car, dans l'un et l'autre cas, il s'agit de “plonger les pensées importantes dans un long sommeil”, dans un “non-lieu”¹⁰⁰⁷ » : « la drogue [...] est ce qui communique le Neutre au corps » en le plongeant dans un état de « conscience-neutre¹⁰⁰⁸ ».

Un passage du roman *Liminal* est très intéressant à cet égard. Pendant la formation en théâtre du narrateur, l'un de ses professeurs s'applique à leur montrer « la différence entre la performance de la neutralité et la présence véritable » (L, 113) à l'aide d'un exercice : il leur demande à tour de rôle « de sortir de la pièce, d'attendre dix secondes dans le couloir, de rentrer dans la classe et de s'asseoir sur la chaise “sans jouer” » (L, 111). Lorsque Maya, la première de la classe à se prêter au jeu, revient dans le local, le professeur l'interrompt presque aussitôt et lui dit :

- Tu penses que t'es qui en ce moment, dans ta tête? [...] Ton image mentale de toi-même. Qu'est-ce que tu imagines? [...]
- Je... Je fais juste marcher normalement.
- Normalement?
- C'est comme ça que je marche.
- Non, ce n'est pas comme ça que tu marches. C'est comme ça que tu marches *quand tu es observée*. (L, 111-112. Je souligne.)

Le professeur insiste sur le fait que l'étudiante est consciente de ce qu'elle est en train de faire [*self-conscious*], qu'elle se regarde mentalement agir, ce qui rend sa démarche (sa performance) factice, calculée. C'est d'ailleurs le lot de notre époque où, à force de nous mettre en scène sur les réseaux sociaux et de participer à la culture de l'image, nous en venons à développer une hyperconscience (superficielle) de nous-mêmes ; au sein de cette *shame culture*, nous surveillons et calculons constamment nos gestes, nos paroles et notre apparence de peur de nous écarter de la norme, et par conséquent de subir le jugement et la désapprobation d'autrui – notre *observing self* n'est jamais au repos. Plus tard, quand le narrateur de Tannahill se soumet à son tour à l'exercice, il est lui aussi arrêté par son professeur après quelques pas. Après le cours, son amie Ana lui dit : « T'es trop dans ta tête [...]. Je pouvais te voir rationaliser chacune de tes tentatives. Il faut que tu sortes de ta tête

¹⁰⁰⁷ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 114.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 32.

et que tu entres dans ton corps. » (L, 114) Le narrateur a alors cette réflexion : « Si seulement mes professeurs de théâtre avaient pu me voir quand j'étais enfant. Vivant profondément à l'intérieur de mon corps. Quand cela s'est-il arrêté? Quand la honte m'a-t-elle forcé à me retrancher dans ma tête? » (L, 122) Il confirme ainsi que c'est bien la conscience du regard d'autrui, c'est-à-dire son internalisation de la norme, qui a fait naître sa peur du jugement, et incidemment sa honte¹⁰⁰⁹. Cette hyperconscience de lui-même a comme conséquence qu'il ne « p[eut] jamais lâcher prise » (L, 179) ni « exister dans l'absence de [s]oi-même » (L, 186), c'est-à-dire en étant pleinement dans son corps : « Peut-être était-ce pour cela que j'étais un si mauvais acteur. [...] Je ne pouvais supporter l'idée de m'abandonner moi-même. » (L, 108) C'est donc pour « s'abandonner » et retrouver le « devenir-enfant » de son « actor-self » qu'il entreprend, dans la suite du roman, des formes d'involution qui passent par la consommation de drogues et la sexualité, toutes deux aptes à le dépersonnaliser et à lui permettre de se réapproprier son corps :

[J]e n'étais pas aussi surpris que je l'aurais cru de me retrouver dans un motel Super 8 près de l'autoroute 401, à faire une pipe à un gars vêtu d'un complet gris et jouant les hommes d'affaires pendant que deux caméras HD nous filmaient. [...] J'aurais pu mettre cette pipe sur le compte du fait que j'étais sans le sou. Ou déprimé. Ou sans but. J'imagine que ces excuses auraient été plus acceptables pour toi [sa mère]. Mais ç'auraient été des excuses. La vérité, c'est que j'en avais envie. J'étais vivant, et je voulais le confirmer en ressentant tout ce qu'un corps vivant pouvait ressentir. (L, 123-124)

Comme l'écrit João Florêncio : « Unlike Descartes, who thought and therefore *was*, it is only in his surrender to bodies – his own and those of others – that [the queer subject] gets to *become*¹⁰¹⁰. »

« *Je veux tout, je veux être rien.* »

There were things I could say in his language, because I spoke it poorly, without self-consciousness or shame, as if there were something in me unreachable in my own language, something I could reach only with that blunter instrument by which I too was made a blunter instrument, and I found myself at last at the end of my strange litany saying again and again I want to be nothing, I want to be nothing.

– Garth Greenwell, *Cleanness*

¹⁰⁰⁹ « Shame is a reaction to other people's criticism. A man is shamed either by being openly ridiculed and rejected or by fantasizing to himself that he has been made ridiculous. In either case it is a potent sanction. But it requires an audience or at least a man's fantasy of an audience. » (R. Benedict, *op. cit.*, p. 223.)

¹⁰¹⁰ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 63.

Dans son cours sur le Neutre, Barthes propose « une description de l'état de drogue en plusieurs phases : avec premièrement *la disparition du quotidien et de son fardeau* ; deuxièmement *la perte de la spécificité de chaque sens*, ce qu'on appelle synesthésie ; troisièmement *chaque désir est exaucé* ; quatrièmement *la totale sensibilité* : on devient tout, on n'est plus rien¹⁰¹¹ » – ce qui n'est pas sans rappeler la multitude queer associée au « désert peuplé » deleuzien. Alors que le sujet est traversé par les effets de la drogue, « la sensation indécise de soi [se substitue] aux contraintes de l'identité¹⁰¹² », c'est-à-dire que ce genre de consommation traduit « une volonté de s'affranchir de l'ambiguïté du monde en lui opposant le saisissable du corps, seul objet donnant prise sur le réel¹⁰¹³ ». Nous ne cherchons plus à saisir, comprendre ou juger qui nous sommes, nos comportements ou le monde qui nous entoure (un vouloir-saisir) ; dans ces moments, nous nous coupons du monde dans le but de vivre le plus intensément possible (un vouloir-vivre), de nous laisser envahir par une « accumulation frénétique de sensations » (RA, 12) qui nous amènent à habiter notre corps plutôt que notre tête (et ses tourments) ; « une hypersensibilité réceptive et créative qui est comme l'envers de la carapace où tout un chacun s'enferme, pensant se protéger... au risque de la stérilité¹⁰¹⁴ ». Car « qu'est-ce que la sensation? », demande Evelyne Grossman. « C'est précisément ce qui transforme les formes, ce qui déforme les corps¹⁰¹⁵. » C'est en ce sens que le narrateur d'*Avec un poignard* dit vouloir « [s]e remplir au point de ne plus penser. [S]e gorger d'images émotions sensations jusqu'à pleine saturation. » (AP, 225)

« Au détriment de l'identité intime et sociale, le corps de sensations crée enfin une assise¹⁰¹⁶ », explique Le Breton. Ces personnes cherchent le « rush »¹⁰¹⁷ d'adrénaline qui leur permettra momentanément de se perdre, d'être transporté hors du temps et de l'espace, « dans une sorte de couloir entre le réel et le refus de la réalité » (CP, 37) : « On dit que le rush de gagner [au casino]

¹⁰¹¹ R. Barthes, *Le Neutre*, op. cit., p. 227. Je souligne.

¹⁰¹² D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 123.

¹⁰¹³ D. Le Breton, *En souffrance*, op. cit., p. 184.

¹⁰¹⁴ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, op. cit., p. 18.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰¹⁶ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 123.

¹⁰¹⁷ On pense ici à la chanson à succès « Rush » (2023) de Troye Sivan, où on peut entendre ces paroles : « I feel the rush / Addicted to your touch / Big communication, tell me what you want / Translate your vibration, let your body talk to me / [...] You got my heartbeat racing / My body blazing ».

est comparable à celui de la drogue » (AP, 146), dit le narrateur d'*Avec un poignard* lorsqu'il est à Las Vegas. C'est aussi pourquoi il cherche « les occasions de sexe rapide et anonyme » (AP, 214), lesquelles lui procurent un sentiment d'extase, de sortie de soi comparable. On met ainsi de l'avant, dans plusieurs textes, l'insatiabilité des personnages ; rien ne leur *suffit*, ils « veulent tout »¹⁰¹⁸, ce qui les amène à multiplier, voire à combiner les sources de sensations et de plaisirs. Constatant que « le Jameson ne suffira pas », le narrateur de Leroux se dirige par exemple aux toilettes pour y ajouter les effets de la drogue qu'il a apportée :

Retirer l'enveloppe du soulier. Coke dans le creux du poing. [...] Petits coups secs. Brûlement dans les narines, pression dans les sinus, sang qui s'injecte dans les yeux. Effet presque instantané. Regards vides. Plus rien pour un bref moment. À part le désir. Embrasser. Goulûment. Insérer la main dans le sous-vêtement du gibier. Caresser le sexe d'une main agile. [...] Sensation d'une centaine de mains sur le corps : cul, dos, poitrine, cheveux. (DC, 49, 51)

De manière similaire, alors que le personnage de Noël constate que « rien arrive à freiner la marche d[e son] désir » (RA, 36), « [il] fai[t] entrer un couple [dans sa chambre de sauna], le sexe à deux [lui] suffi[sant] plus » (RA, 37). À un autre moment, il baise avec Nico et Jérôme, et constate : « On a fourré, tous les trois, comme possédés, les yeux rivés sur la télé, la bite de Tommy Defendi, celle de Tim Kruger, parce que les nôtres nous suffisent jamais, c'est chimique, il nous en faudrait 10, il nous en faudrait 100. » (RA, 33) Le personnage est traversé par une avidité sensorielle qui lui permet de se sentir vivant, contrairement à son quotidien normatif et mortifère.

Concernant l'idée de synesthésie dont parlait Barthes un peu plus tôt, cette « euphorie des sens à fleur de peau » (CP, 42), le narrateur de *Dans la cage* affirme d'ailleurs vivre une hypersensibilité dès le début de la soirée, ce qui l'amène à être envahi par les « arômes de la nuit : herbe, humidité, épices, merde et métal. Herbe à fumer, humidité des corps, épices de la sueur, merde d'après coït » (DC, 12-13). Cela se reproduit plus tard dans la soirée, alors qu'il baise avec son amant :

Humer embrasser lécher goûter mordre caresser palper pincer griffer frapper immobiliser onduler frotter souffler haleter murmurer grogner gémir. Aftershave savon shampoing forêt bois fruits fleurs musc sueur. Coton cheveux peau poils muscles cavités sueur salive sang sécrétions. Sel sueur nicotine houblon sucre fer cuivre chlore amertume. [...] Tout se passe en même temps. Mourir là tellement c'est bon. (DC, 127)

¹⁰¹⁸ C'est le cas du personnage de Philippe dans *Faire des enfants*, qui, la dernière soirée avant sa mort, « criait, [...] suppliait, [...] répétait toujours la même chose. "JE VEUX TOUT!" » (FE, 72-73), ou encore celui d'*Avec un poignard*, qui dit : « J'ai un rapport boulimique à Vegas. Je prends tout [...] » (AP, 119), faisant ici référence aux rencontres sexuelles anonymes qu'il cumule. On pense aussi au personnage de « Présent composé » d'Ollu, qui justifie son infidélité en disant : « Je voulais, je *veux* beaucoup. » (PC, 122)

Ces accumulations de gestes (à l'infinif, ce qui contribue à les impersonnaliser), d'odeurs (odorat), de textures (toucher) et de saveurs (goût), sans virgule les séparant, appuient formellement la capacité de ce personnage à tout percevoir simultanément, le fait qu'il est perméable à tout ce qui l'entoure à ce moment-là. De manière analogue à l'hétérosomie qui se produit dans l'espace hétérotopique des plateformes virtuelles (voir le chapitre 3), la drogue produirait elle aussi une sorte de « contre-corps » ; « un corps où nos subjectivités, un temps, se défont et se recomposent, différentes¹⁰¹⁹ » : « Non pas le corps du lien social mais un corps de sensations¹⁰²⁰, un corps clandestin, inaccessible aux autres, n'existant que pour soi. [...] C'est un corps-guenille mais un lieu nécessaire où injecter les produits, parfois n'importe lesquels, pour éprouver la sensation de soi. L'accroche au corps à travers les sensations éprouvées remplace une affectivité difficile à assurer¹⁰²¹. » Florêncio explique :

Drugs extend the self by discovering, producing, dislocating and relocating interfaces of sensation and pleasure across the inner and outer surfaces of the body. This kind of drug-fuelled erotic bricolage queers the body in that it allows the subject to emerge and affirm itself as « incidental » from a set of bio-socio-technical coordinates. Embodied subjectivities at the queer techno party are modulated by particular assemblages of flesh, drugs, music, affects, desire, meanings and social and sexual relations. They also oftentimes find themselves taken over by unexpected sensations, making them always-already contingent in a becoming towards unforeseen horizons that veer away from and exceed any regime of prior intentionality¹⁰²².

Pour le dire avec Kane Race : « Rather than insisting upon a sovereign subject at the site of drug use, this approach entails a degree of attention to and curiosity about *how the body is*, in a given situation – the queerness of its pleasures, their irreducibility to conventional predictions, scripts, and formulations¹⁰²³. »

Ce qui est recherché par les personnages est une « plongée délibérée dans un univers de sensations pures où l'identité n'a plus cours¹⁰²⁴ », une exacerbation des sens produite au moyen d'un arsenal d'adjuvants : l'alcool, la drogue et la sexualité, mais aussi la *musique électronique*

¹⁰¹⁹ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, op. cit., p. 16.

¹⁰²⁰ Cette opposition qu'opère Le Breton entre « corps du lien social » et « corps de sensations » évoque l'opposition, qu'on trouve chez Artaud et Deleuze, entre « corps organique » et « corps anorganique » ou « sans organes » – j'y reviendrai plus loin.

¹⁰²¹ D. Le Breton, *En souffrance*, op. cit., p. 188-189.

¹⁰²² João Florêncio, « Drugs, techno and the ecstasy of queer bodies », *The Sociological Review*, 71(4), 2023, p. 871-872.

¹⁰²³ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, op. cit., p. 185. L'auteur souligne.

¹⁰²⁴ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 122.

Cela fait écho au désir des personnages queers de se défaire des *formes* identitaires qui gênent autrement leurs mouvements subjectifs, la *vitesse* à laquelle voyagent leurs désirs. Dans la musique comme dans la drogue, c'est en effet moins l'identité que « le désir [qui] [...] investit directement la perception, (d'où le phénomène de déssexualisation¹⁰²⁹ dans la drogue)¹⁰³⁰ ». Comme l'écrivait Barthes, grâce à la drogue, « chaque désir est exaucé ».

En fait, la musique, en faisant vibrer tout le corps, rend le personnage hyperprésent et érotise son enveloppe charnelle ; elle remet ses pulsions à l'avant-plan : « Les tempes battent frénétiquement. // // // // // // // Cycle du sang repérable dans le corps : aorte, veines pulmonaires, artères humérales, radiales, cubitales, rénales, iliaques, fémorales... Quelque chose bout à l'intérieur. Sensations démultipliées. » (DC, 53) Pour reprendre le titre du recueil de William Lessard-Morin, on peut dire qu'« ici la chair est partout » : telle une Mlle Bille-en-Tête et son Bus Magique qui, dans un épisode de la télésérie des années 90, voyageait à l'intérieur d'un corps humain jusqu'à y côtoyer des globules, la narration nous transporte ici à l'intérieur des organes du personnage de Leroux pour appuyer formellement son expérimentation d'une perte d'identité. L'écrivain opère ainsi « [a] blurring not only of bodies and scales [between the micro- and the macroscopic] but also of inside and outside¹⁰³¹ ».

Dans le recueil de William Lessard Morin, plus précisément dans la nouvelle liminale « Fragments d'inconscience », son personnage fait la fête et consomme aussi différentes drogues pour « exacerbe[r] les sens » (CP, 10) : « La peau qui frémit au moindre contact, la chair de poule qui survient à tout moment, qui fait presque jouir. Je connais aussi cet état de contemplation lorsque la musique me submerge dans son tourbillon. » (CP, 10) Plus tard dans la soirée, il constate, comme le faisait le personnage de Leroux : « Tout [...] se met à tourner et la musique circule sous ma chair, comme entremêlée à mon sang. » (CP, 18) Dans « *Bad boy* », le personnage d'Ollu observe quant à lui, au cours de la soirée :

La musique était assourdissante, envahissante, plus puissante encore que l'alcool, plus forte que la drogue, ou plus souveraine à cause de cette dernière ; elle irriguait mes veines, comme des

¹⁰²⁹ Concernant la question de la « déssexualisation du plaisir », Foucault observe que dans les pratiques S/M, « [on] invent[e] de nouvelles possibilités de plaisir en utilisant [...] [des] objets très étranges, [...] certaines parties bizarres de notre corps, dans des situations très inhabituelles. » (M. Foucault, *Dits et écrits II*, op. cit., p. 1557.)

¹⁰³⁰ G. Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 139.

¹⁰³¹ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, op. cit., p. 147.

rapides d'adrénaline : je devais m'y jeter à corps perdu, maintenant, sans cesse, sans relâche, et poursuivre jusqu'à la fin de la nuit. (PC, 38)

Il est galvanisé par ces sensations qui traversent son corps, et qui lui font revivre cette époque adolescente où « [il] découvrai[t] la *nightlife* et l'hédonisme, le monde nocturne gay, les DJ, la techno, la house et le trip-hop, la culture rave en général, les drogues et le sexe sous toutes leurs formes » (PC, 27). Cette référence à la culture rave, à laquelle participe également les personnages de Gabriel Cholette, Mathieu Leroux et Jordan Tannahill, n'est pas innocente. Comme l'explique Le Breton :

Les *raves* sont des espaces de modification de conscience. Les participants sont happés par la puissance des sons qui les enveloppent tactilement, les soulèvent ou les font vibrer. Ils pénètrent un monde de lumière également conçu pour qu'ils perdent leur routine sensorielle et accèdent à la transe. *Leur identité coutumière se dissout, leur rapport physique au monde entre dans un dépaysement propice au lâcher-prise*. Il s'agit de « ne plus se prendre la tête », de ne plus penser, mais de se laisser absorber par l'ambiance dans *la dissolution du fardeau du moi*. Le temps de la fête arrache aux routines et aux soucis du quotidien¹⁰³².

Dans *Liminal*, les personnages vivent de cette façon

un moment transcendant de libération, les corps s'abandonnant au rythme libidinal de la techno, un nouveau son pour une nouvelle ère, la pièce [du club] bouillonnant de freaks et d'outsiders qui se taillaient une place dans un monde qui ne leur en faisait aucune, repoussant tous les vieux paramètres de la sexualité, de l'esthétique, de la jeunesse et du sens, cherchant tous à atteindre un lieu dépourvu de limites. (L, 284)

Dans *Avec un poignard*, le personnage se rend quant à lui au Beauty Bar, à Las Vegas, où il enchaîne les bières et la tequila : « Hip hop assourdissant ; l'alcool et la basse lourde me font léviter. » (AP, 130) À Berlin, il cumulera aussi les expériences sensorielles :

Je me perdrai dans le temple de la tekkno entre Kreuzberg et Friedrichshain. Au Berghain [...], je serai attaqué par la musique du système de son réputé être l'un des plus performants au monde. Je flotterai de la salle industrielle à la salle minimale, du lounge au Panorama Bar, de la backroom à la cour intérieure. J'y serai pendant des heures et y perdrai toute notion du temps. J'y verrai [...] plusieurs personnes en transe, d'autres béates. [...] L'endroit semblera cultiver l'esprit de débauche, mais c'est le sentiment de liberté qui primera tout. Malgré la drogue qui dominera les corps, c'est d'abord la vie que ces corps exulteront. (AP, 216-217)

Les personnes ainsi désidentifiées s'immergent dans un vouloir-vivre donnant lieu à des « subjectivités hypersensibles impersonnelles » ; ces « dépersonnes »¹⁰³³ n'y sont plus que

¹⁰³² D. Le Breton, *En souffrance*, *op. cit.*, p. 178. Je souligne.

¹⁰³³ Grossman emprunte ce terme à Marguerite Duras : « [...] par "dépersonne", on entend un processus actif de pluralisation des identités, une sortie de soi, un hors-soi, au sens que disaient [...] le vice-consul ou Lol V. Stein : cette

mouvements, rythmes, pulsations ; « un corps de sensation pure, ouvert au-dehors¹⁰³⁴ ». On le constate également dans le roman de Gabriel Cholette, où « les ravers déboussolés » (CU, 106) cherchent à « se perdre dans la drogue et le beat techno assommant qui règne partout » (CU, 155). Les clubs sont bondés de « corps [...] complètement aqueux, tellement [on] sai[t] plus très bien ce qui est à [s]oi et ce qui est à [autrui] » (CU, 131) ; « [on a] l'impression (à cause de la kéta) qu'on est en train de s'imbriquer l'un dans l'autre » (CU, 160) : il n'y a plus d'individuation, seulement une masse de *corps poreux*¹⁰³⁵ les uns aux autres, qui « se fond[ent] dans cette généralité impersonnelle où les repères s'effacent, où plus aucun nom ne nomme ni ne tient l'identité de soi à soi¹⁰³⁶ ». C'est la même chose dans le roman *Camouflé dans la chair*, où les clients du sauna « se fondent les uns dans les autres » (CC, 146) ; dans le roman *Avec un poignard*, où le personnage se retrouve à un moment au milieu d'un « amas de corps imprécis » (AP, 154) ; ou encore dans le roman *Dans la cage* : « Air collant. Les corps s'agglutinent les uns aux autres. La musique dégoulinante de basses sales active l'envie. » (DC, 16) Dans ce genre d'espace hétérotopique, « les ravers dansent chacun à leur manière, traduisant physiquement les émotions qui les traversent. Ils ne craignent plus les jugements des autres, ils se mêlent à eux en perdant le sentiment de leur individualité¹⁰³⁷ » ; ils ne sont plus dans le vouloir-saisir, mais dans le vouloir-vivre, la pure sensation. Autrement dit, en consommant ce genre de produits, « la volonté paradoxale est de ne plus être soi et de se perdre dans l'ambiance, de se mêler à un monde sans séparation, se sentir enfin en communion avec les autres. Immersion dans une communauté fusionnelle à travers la disparition des corps individuels, et dissipation de toutes les limites inhérentes à la vie quotidienne¹⁰³⁸ » ; ce que Barthes nomme le « vivre-ensemble »¹⁰³⁹, dans lequel la cohabitation des différences n'exclut pas la liberté individuelle.

Cette « envie excessive de corps qui s'empoignent, s'agrippent, s'éprouvent » (DC, 106) est aussi appuyée formellement par l'écriture neutre de Mathieu Leroux qui, particulièrement dans les

position difficile et instable qui tenterait à travers l'affirmation d'un sujet singulier de dire l'infinie pluralité des voix qui le traversent. » (E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, op. cit., p. 115.)

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰³⁵ J. Florêncio, « Drugs, techno and the ecstasy of queer bodies », op. cit., p. 875.

¹⁰³⁶ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, op. cit., p. 105.

¹⁰³⁷ D. Le Breton, *En souffrance*, op. cit., p. 178-179.

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 178.

¹⁰³⁹ R. Barthes, *Comment vivre ensemble*, op. cit.

scènes de sexe de son roman *Dans la cage*, multiplie les listes d'actions à l'infinif, ce qui, comme le mentionnait Deleuze, cité au chapitre 2, produit une impersonnalisation en concentrant l'attention sur l'événement et la mécanique des corps, et non sur la personne :

Sucer. Pincer. Embrasser. Mordre. Sucer. Frotter le sexe contre le sien. Marteler. Masturber. Sucer. Sexe couilles cul sexe cul. Bouche. Empoigner les cheveux. Sucer. Lécher les aisselles. Mordre le flanc. Masturber. Frotter le gland contre le cul. Sucer. Relever les jambes de la proie. Cracher. Manger le cul. Sucer. Doigts. Frotter. Cracher. Langue. Sexe cul couilles sexe. Doigts. Bouche. Cracher. Ramener les jambes de la proie. S'asseoir dessus. Coincer ses jambes avec les cuisses et les mollets. Tenir ses poignets ensemble. Table de chevet ; attraper les aiguilles. Proie qui ne bronche pas. Laisser aller ses poignets. Malmener sa poitrine. Lécher et mordiller les mamelons. Continuer jusqu'à ce que la peau se gorge de sang et enfle un peu. Insérer délicatement l'aiguille juste en haut du mamelon, dans la couche de peau superficielle Le gibier geint en serrant les dents. [...] Terminer l'insertion de l'aiguille en le masturbant. La proie couine de plaisir. Couilles sexe mamelons ; lécher mordiller sucer. (DC, 124)

C'est dans ce contexte que le personnage de *Dans la cage* dit qu'il a l'impression que son amant et lui ne sont plus que « deux corps qui se sont reconnus » (DC, 32), « deux corps qui conversent prodigieusement » (DC, 79), et non deux personnes qui discutent ; l'identité n'a plus de poids dans ce tissu de micro-événements où toute individualité se dissout en particules intenses, en un pur flux sensoriel. Comme l'écrit Susanna Paasonen, citée par João Florêncio : « [T]he queer techno party is a world-making machinic assemblage that triggers “ripples across identities” by “[opening] up one's sense of bodily horizons of possibility and, in doing so, [pushing] the boundaries of previously defined identifications¹⁰⁴⁰»¹⁰⁴¹. » C'est en ce sens que je propose de réfléchir dans la suite de ce chapitre, en m'inspirant des travaux de Florêncio, à la façon dont

thinking with the queer body in/on ecstasy in the techno club can open up alternative pathways for rethinking and re-enfleshing *queerness as an embodied practice of self that do not overlook the affordances of pleasure*, of the body as a delightful fabric of sensual interfaces. It can help *reconnect queerness with the erotic and the affective*, reminding us of their power to forge individuals and their social relations *in ways that exceed the institutionalised politics of identity* on which much of contemporary LGBTQ politics and scholarship have centred themselves¹⁰⁴².

¹⁰⁴⁰ Susanna Paasonen, *Many Splendored Things: Thinking Sex and Play*, Londres, Goldsmiths Press, 2018, p. 134.

¹⁰⁴¹ J. Florêncio, « Drugs, techno and the ecstasy of queer bodies », *op. cit.*, p. 873.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 863. Je souligne.

Des corps sans personne

Jordan Tannahill constate, dans son roman *Liminal*, à quel point la sexualité et la consommation de drogues « [rendent] facile de soudainement ne plus être. D'être un *corps sans personne*. La facilité avec laquelle [il] p[eut] en devenir un, et pas seulement dans la mort, mais en étant encore en vie » (L, 237-238). En plus d'évoquer le muga et le fait de « vivre comme si on était déjà mort », il s'agit bien sûr d'une référence implicite à la proposition de Deleuze et Guattari de pratiquer des formes de déstratification¹⁰⁴³ qui permettraient de produire un *Corps sans Organes* (CsO), où l'identité formelle du moi est perdue à la faveur d'un corps d'affects, de sensations et de désirs¹⁰⁴⁴. Autrement dit, « le corps sans organes, c'est le socius déterritorialisé, désert où coulent les flux décodés du désir¹⁰⁴⁵ ». Cette expression poétique qu'ils empruntent à Antonin Artaud¹⁰⁴⁶ signifie donc qu'on s'oppose « non pas aux organes, mais à cette organisation des organes qu'on appelle organisme¹⁰⁴⁷ » (État, famille, etc.), lequel impose au corps « des formes, des fonctions, des liaisons, des organisations dominantes et hiérarchisées, des transcendances organisées pour en extraire un travail utile¹⁰⁴⁸ » ; ce qui, dès notre naissance, nous arrache à l'immanence et nous fait passer à l'état de *personne* productive. Pour les deux philosophes, tout être social serait en effet ligoté par trois grandes strates – l'organisme, la signifiance et la subjectivation – dont il faudrait travailler toute sa vie à se défaire (à dé-coïncider) en pratiquant « la désarticulation [...] comme propriété du plan de consistance, l'expérimentation comme opération sur ce plan (pas de signifiant,

¹⁰⁴³ « C'est que le plan d'organisation ou de développement couvre effectivement ce que nous appelions stratification : les formes et les sujets, les organes et les fonctions sont des "strates" ou des rapports entre strates. Au contraire, le plan comme plan d'immanence, consistance ou composition, implique une déstratification de toute la Nature, y compris par les moyens les plus artificiels. Le plan de consistance est le corps sans organes. » (G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 330.)

¹⁰⁴⁴ « Il y a, affirme [Antonin] Artaud, une pensée pré-identitaire qui surgit non en moi mais dans cette Chair qui pulse en deçà de mon corps anatomique et dans laquelle celui-ci est comme découpé. La Chair, il faut l'entendre comme une masse traversée par l'énergie, une matière impulsive et vibrante où s'enracine "la substance pensante", autrement dit un pré-corps ni masculin ni féminin et les deux à la fois [...]. » (E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, *op. cit.*, p. 10.)

¹⁰⁴⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 211.

¹⁰⁴⁶ « L'homme est malade parce qu'il est mal construit. Il faut se décider à le mettre à nu [...]. Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes, alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté. » (Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Paris, Gallimard, 1974, p. 60-61.)

¹⁰⁴⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 196.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 197.

n'interprétez jamais¹⁰⁴⁹!), le nomadisme comme mouvement (même sur place, bouger, ne cessez pas de bouger, voyage immobile, désubjectivation)¹⁰⁵⁰ ».

En plus de la drogue, dont il est question ici et là dans les travaux de Deleuze, il y a aussi la sexualité qui permet de se rapprocher d'un CsO « plein de gaieté, d'extase, de danse¹⁰⁵¹ ». Quand Deleuze et Guattari parlent de « se fai[re enculer] pour arrêter l'exercice des organes¹⁰⁵² », j'entends en écho cette phrase qui vient clore le texte « Fuckfriends » de Nicholas Giguère : « Fourre-moi jusqu'à ce que j'oublie que j'existe¹⁰⁵³. » Pour « défai[re] notre moi », disent les deux philosophes, il faut « remplace[r] l'anamnèse par l'oubli, l'interprétation par l'expérimentation¹⁰⁵⁴ » ; il faut se libérer, par l'entremise de l'ascèse, de son existence, c'est-à-dire de son histoire personnelle et des coïncidences signifiantes que nous ont léguées la société et la culture. Nous ne sommes alors plus qu'un corps traversé par des sensations et des désirs : « Un CsO est fait de telle manière qu'il ne peut être occupé, peuplé que par des intensités. Seules les intensités passent et circulent. [...] Il est la matière intense et non formée, non stratifiée, la matrice intensive, l'intensité = 0, mais il n'y a rien de négatif dans ce zéro-là [...]»¹⁰⁵⁵. » En adoptant des comportements dits « autodestructeurs » pour se sortir de la normopathie, n'est-ce pas exactement ce genre de désarticulation/expérimentation/désubjectivation qu'entreprennent les personnages queers de la littérature contemporaine, et ce, afin de « cherch[er] les points où ils p[euvent] patiemment et momentanément défaire cette organisation des organes qu'on appelle organisme¹⁰⁵⁶ » en rejoignant plutôt le champ d'immanence de leurs désirs?

Cela fait en quelque sorte écho aux réflexions d'Urvashi Vaid, pour qui

we [queers] are threatening because our movement represents the liberation of the most powerful and untamed motivating force in human life: desire. The power of individual sexual desire leaves people uncontrollable, unpredictable, driven by forces that can be threatening and violent, as well

¹⁰⁴⁹ On voit ici que le CsO est lié au Neutre, puisque Barthes affirmait que l'écriture blanche/neutre « n'entr[ait] pas dans le jeu de l'Interprétation » (R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 348.).

¹⁰⁵⁰ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 197.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 187.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 186-187.

¹⁰⁵³ N. Giguère, « Fuckfriends », *op. cit.*.

¹⁰⁵⁴ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 199.

as liberating and beautiful. Eros is a force that culture has always tried to control. For the idea of « social order » itself to exist, desire, must be controlled [organized]¹⁰⁵⁷.

Cela dit, cette désorganisation à laquelle nous invitent Deleuze et Guattari n'est pas sans danger, ce qui amène une question importante : « comment faire pour que [cela] ne se confonde pas avec un pur et simple mouvement d'autodestruction [...]»¹⁰⁵⁸ ? Car tout comme c'est le cas de la technique de blancheur d'un point de vue sociologique, la pratique du CsO, d'un point de vue philosophique, ne cherche pas la mort ; elle souhaite au contraire se défaire de ces « strate[s] qui bloque[nt] les flux et nous fixe[nt]»¹⁰⁵⁹ dans des identités. C'est là toute l'ambiguïté de ces pratiques ; bien que potentiellement libératrice, la sexualité et la consommation de drogue s'accompagnent aussi toujours du risque de la contamination (VIH), de la dépendance et de la surdose¹⁰⁶⁰ :

Il faudrait, abstraitement, distinguer deux choses : tout le domaine des expérimentations vitales, et celui des entreprises mortifères. L'expérimentation vitale, c'est lorsqu'une tentative quelconque vous saisit, s'empare de vous, instaurant de plus en plus de connexions, vous ouvrant à des connexions : une telle expérimentation peut comporter une sorte d'*auto-destruction*, elle peut passer par des produits d'accompagnement ou d'élancement, tabac, alcool, drogues. Elle n'est pas *suicidaire*, pour autant que le flux destructeur ne se rabat pas sur lui-même, mais sert à la conjugaison d'autres flux, quels que soient les risques. Mais l'entreprise suicidaire, au contraire, c'est quand tout est rabattu sur ce seul flux [...]. C'est le contraire des connexions, c'est la déconnexion organisée. [...] Il n'y a plus qu'une ligne unique, rythmée par les segments « j'arrête de boire – je recommence à boire », « je ne suis plus drogué – je peux donc en reprendre » [...] : c'est le contraire des connexions, des lignes multiples entremêlées¹⁰⁶¹.

Ce qu'il faudrait faire, selon Deleuze et Guattari, comme le font d'ailleurs la majorité des personnages dans les textes littéraires, c'est donc faire preuve de *care* dans ce rapport « autodestructeur » à soi et à autrui :

invente[r] des autodestructions qui ne se confondent pas avec la pulsion de mort. Défaire l'organisme n'a jamais été se tuer, mais ouvrir le corps à des connexions qui supposent tout un agencement, des circuits, des conjonctions, des étagements et des seuils, des passages et des distributions d'intensité, des territoires et des déterritorialisations mesurées à la manière d'un arpenteur. [...] Arracher la conscience au sujet pour en faire un moyen d'exploration, arracher

¹⁰⁵⁷ U. Vaid, *op. cit.*, p. 193.

¹⁰⁵⁸ G. Deleuze, *Dialogues, op. cit.*, p. 50.

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 196.

¹⁰⁶⁰ « L'expérimentation est involutive, le contraire de l'over-dose. » (*Ibid.*, p. 38.)

¹⁰⁶¹ G. Deleuze, « Deux questions sur la drogue », *Deux régimes de fous, op. cit.*, p. 140-141.

l'inconscient à la signifiante et à l'interprétation pour en faire une véritable production, ce n'est assurément ni plus ni moins difficile qu'arracher le corps à l'organisme. [...] ¹⁰⁶².

Bien sûr, le fait qu'on ait affaire, en littérature, à des « personnages de papier » facilite ce dosage qui est nécessaire pour que ça ne devienne pas une entreprise mortifère. L'auteur est en contrôle de l'expérimentation de ses personnages et peut donc romancer, parfois de manière irréaliste, voire utopique, ce genre de comportements, par simple souci de souligner leur dimension libératrice, celle-là même qui est souvent oblitérée sans nuance par le discours médical dans la réalité. C'est en ce sens que la représentation de pratiques « autodestructrices » dans la littérature queer me semble avant tout un geste de résistance.

Cela dit, le risque n'est pas pour autant complètement absent de ces textes, ce dont témoigne le fait que, dans quelques rares cas, des personnages y contractent le VIH (je l'évoquais au chapitre 3) ou meurent d'une surdose. C'est d'ailleurs ce qui arrive à Philippe dans *Faire des enfants*, qui consomme avec démesure, ce qui le mène à la mort : « C'est bien d'un bad trip qu'y est mort. Les deux gars. / Se sont. / Vidés en dedans de lui. Philippe a pas joui. Y s'est endormi. Pendant la nuit, un des deux gars s'est réveillé. Y sentait. / Une. / Une queue. / Dure, mais. / Étrangement. / Froide. / Collée. / Dans. / Le bas de son dos. » (FE, 73) C'est probablement la même chose qui est arrivée à ce garçon anonyme au sauna, dans *Camouflé dans la chair* : « "I'm so sorry. I think my boyfriend is having an overdose. [...] In our room. Number 27." [...] L'employé fait signe à son collègue. [...] Le collègue attrape le téléphone et compose un numéro. [...] Protocole clair pour une situation qui n'est pas inhabituelle. » (CC, 156-157) Une situation similaire se produit dans « Nomenclature pour nos ivresses », de Lessard Morin, où le narrateur constate l'état dans lequel se trouve son ami Benoît à la fin de la soirée :

Je lui secouerais en vain l'épaule pour susciter une réaction. Le désastre paraîtra alors évident. À force de défier la mort, de nous moquer d'elle, elle aura su nous faire regretter nos affronts et tracer son chemin pour annihiler le peu de vie qu'il reste en lui. Après avoir escaladé les plus hauts sommets. Après s'être crus invincibles. Débouler jusqu'au néant. [...] Benoît aura péri sous mes yeux impuissants. (CP, 44)

Dans certains cas moins extrêmes, mais tout de même dangereux, on va plutôt parler de défonce, soit « une sorte de transe joyeuse à la lisière d'un coma ¹⁰⁶³ », occasionnée par une consommation

¹⁰⁶² G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 198.

¹⁰⁶³ D. Le Breton, *Disparaître de soi*, op. cit., p. 116.

rapide et excessive permettant d'accéder au plus vite à la démise de soi : « Il ne s'agit plus de sensations à éprouver pour se sentir exister mais d'une tentative de fugue hors de soi¹⁰⁶⁴. » Dans ces cas-là, « la disparition radicale de soi est posée en modèle d'excellence, se défaire de sa personne et ne posséder aucun souvenir de ce que l'on a fait pendant ce temps¹⁰⁶⁵ » ; le lendemain, un « blanc », un vide mémoriel altère les souvenirs des heures antérieures. Paradoxalement, pendant qu'elle se produit, cette absence à soi est nommée *black out* – le personnage de Gabriel Cholette les cumule tout au long des *Carnets de l'underground*, comme il le raconte par exemple dans cet extrait :

Faque je suis SEUL, BLACK OUT, probablement SANS ARGENT, et tout ce qui se passe là [au Cyberia] est inédit, personne connaît la suite des événements qui est profondément enfouie dans une partie inaccessible de mon cerveau. [...] Je sais juste que je reprends conscience en plein milieu de la rue, à sept heures du matin, comme un vieux concombre [...]. (CU, 20)

Dans certains cas, comme Jacob dans le livre de Cholette, on ira même jusqu'à parler d'un « k-hole » (CU, 15) lorsqu'une personne qui consomme suffisamment de kétamine éprouve un état de dissociation. C'est aussi ce qui se produit vers la fin de *Ces regards amoureux de garçons altérés* :

J'essayais de résister au *K-Hole* alors qu'il faut le laisser gagner, c'est toujours perdu d'avance. [...] Puis j'ai *wipé*, enfin [...]. Ce corps qui capitule, livré, vaincu, une planche de salut, dans leurs bras, sans connaissance. [...] Pendant que sans moi ils [Marco et son complice] se sont amusés avec mon corps, moi, je marchais, comme un spectre, déchargé de mon enveloppe, dans la défriche intérieure de ma surdose, la tiédeur, la tranquillité d'avoir dépassé même la violence. J'étais livré à ma fascination pour le paradis : cette angoisse d'une vie qui se terminerait jamais. [...] Une fois le calme revenu dans la chambre 158, je suis retourné, me suis blotti dans mon propre corps. (RA, 57-59)

Pendant un instant, plutôt que de se reconnecter à son corps, le personnage le quitte littéralement et vit un moment de transcendance. Il erre dans les couloirs du sauna pendant que deux hommes le baisent, voire le violent dans la chambre ; il vit une fuite libératrice hors de toute forme d'oppression mentale ou physique, mais flirte aussi avec la mort.

Bien qu'exceptionnelles dans les textes, ces situations permettent de nuancer le potentiel libérateur de la sexualité et de la drogue, rappelant que si celles-ci peuvent avoir des effets salvateurs (particulièrement en littérature, soit un espace hétérotopique qui échappe potentiellement aux limites imposées par le réel), elles peuvent aussi mener à des dangers et des

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 118.

¹⁰⁶⁵ *Ibid.*, p. 117.

problèmes de santé, voire à la mort si on échappe à la saine alternance entre le trop de forme et l'informe en s'approchant trop près du précipice. Deleuze et Guattari nous mettent bien en garde, et recommandent donc « la prudence comme dose, comme règle immanente à l'expérimentation¹⁰⁶⁶ » :

[F]aites sauter les strates sans prudence [et] vous vous serez tué vous-même, enfoncé dans un trou noir, ou même entraîné dans une catastrophe [...]. Le pire n'est pas de rester stratifié – organisé, signifié, assujéti – mais de précipiter les strates dans un effondrement suicidaire ou dément, qui les fait retomber sur nous, plus lourdes que jamais. Voilà donc ce qu'il faudrait faire : s'installer sur une strate, expérimenter les chances qu'elle nous offre, y chercher un lieu favorable, des mouvements de déterritorialisations éventuels, des lignes de fuite possibles, les éprouver, [...] avoir toujours un petit morceau d'une nouvelle terre. C'est suivant un rapport méticuleux avec les strates qu'on arrive à libérer les lignes de fuite [...] ¹⁰⁶⁷.

En effet, comme le disait Barthes, le but demeure de se décomposer et non de se détruire. Il faudrait en fait se maintenir en équilibre afin que « le CsO ne cesse d'osciller entre les surfaces qui le stratifient et le plan qui le libère¹⁰⁶⁸ », ce qui n'est pas sans rappeler le travail d'oscillation dont parlait Grossman, citée au chapitre 2, par rapport à la désidentité. Il ne suffit pas de faire table rase afin de se libérer pour toujours des systèmes de pouvoir, des codes sociaux, du langage, des normes et des identités ; un tel geste révolutionnaire risquerait de conduire à l'écueil d'un CsO vide, c'est-à-dire à une mort physique et/ou psychique. C'est en quelque sorte la conclusion à laquelle arrive le narrateur de *Liminal* lorsqu'il affirme :

J'ai dû finir par admettre que d'être au monde de cette manière [complètement déstratifié] était insoutenable à long terme. Je savais que je devais m'engager dans quelque chose. C'était ainsi que le monde avait été organisé et c'était ainsi qu'il fonctionnait ; tous les individus avaient une vie propre, mais ils devaient s'investir dans une identité et être tenus responsables de celle-ci. C'était contrariant pour les gens de rencontrer quelqu'un qui vivait sans identité. Sans passé ni destinée. Alors le monde a fait en sorte qu'il soit très difficile de vivre ainsi. Épuisant, financièrement infaisable et socialement aliénant. (L, 260)

Le CsO, en tant que « programme moteur d'expérimentation¹⁰⁶⁹ », ne peut être un état permanent, au sens où – un peu comme le Neutre ou le queer, qui sont des horizons – « on n'y arrive pas, on

¹⁰⁶⁶ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 199.

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 199.

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 188.

ne peut pas y arriver, on n'a jamais fini d'y accéder¹⁰⁷⁰, c'est une limite¹⁰⁷¹ » qu'on ne peut ni atteindre ni dépasser ; c'est un travail qui demande une renégociation constante, un repositionnement à l'égard des strates du normatif qui est justement ce qui permet de nous maintenir en mouvement, de nous garder en vie.

D'un point de vue littéraire, Barthes écrivait – ce qui me semble directement lié aux réflexions de Deleuze et Guattari, mais aussi de Grossman :

Certains veulent un texte [...] sans ombre, coupé de l'« idéologie dominante » ; mais c'est vouloir un texte sans fécondité, sans productivité, un texte stérile [...]. Le texte a besoin de son ombre : cette ombre, c'est *un peu* d'idéologie, *un peu* de représentation, *un peu* de sujet [...] : la subversion doit produire son propre *clair-obscur*¹⁰⁷².

L'idéologie, la représentation et le sujet, qui sont indispensables à Barthes, font ici écho aux trois strates que sont l'organisme, la signifiante et la subjectivation, celles dont Deleuze et Guattari nous enjoignaient à ne pas précipiter l'effondrement¹⁰⁷³. Comme nous l'avons vu au chapitre 2, il est important chez Barthes de *subvertir*, et non de *détruire* :

La seule subversion possible en matière de langage est de déplacer les choses. La culture bourgeoise est en nous : dans notre syntaxe, dans la façon dont nous parlons, peut-être même dans une part de notre plaisir. Nous ne pouvons pas passer dans le non-discours parce que le non-discours n'existe pas ; même les attitudes les plus terroristes, les plus extrémistes, se prêtent à des récupérations très rapides¹⁰⁷⁴.

Voilà pourquoi les textes étudiés, bien que rendant compte d'une sensibilité queer, ne se présentent pas comme de pures négations langagières ou expérimentations surréalistes qui échapperaient au sens et à l'interprétation (comme on l'a parfois reproché, à tort ou à raison, aux romans de Pierre Guyotat ou à la poésie formaliste d'André Roy) : leur queerité subversive doit produire un clair-obscur, c'est-à-dire non pas *fuir* le monde et le langage, mais le *faire fuir* de l'intérieur. Si on

¹⁰⁷⁰ On y trouve aussi un écho à l'ascèse foucauldienne, que le philosophe décrivait comme un « travail que l'on fait soi-même sur soi-même pour se transformer ou pour faire apparaître ce soi qu'heureusement on n'atteint jamais. » (M. Foucault, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 984.)

¹⁰⁷¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 186.

¹⁰⁷² Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1973, p. 45-46. L'auteur souligne.

¹⁰⁷³ « [...] que de prudence est nécessaire pour que le plan de consistance ne devienne pas un pur plan d'abolition, ou de mort. Pour que l'involution ne tourne pas en régression dans l'indifférencié. Ne faudra-t-il pas garder un minimum de strates, un minimum de forme et de fonctions, un minimum de sujet pour en extraire matériaux, affects, agencements? » (G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 330.)

¹⁰⁷⁴ Roland Barthes, *Le grain de la voix : entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1981, p. 174-175.

souhaite échapper aux contraintes sociales et au « trop de forme » textuel, on ne veut pas non plus sombrer dans le néant, c'est-à-dire dans l'informe ; on souhaite tendre vers le Neutre, et non le Nul, ce que permet justement, selon Barthes, l'écriture blanche qui privilégie une forme de minimalisme. Comme le mentionne Le Breton, « entre le lien social et le néant, elle [la blancheur] dessine un territoire intermédiaire¹⁰⁷⁵ », un intervalle de possibilités qui favorise l'expérimentation, et c'est d'abord dans cet espace liminal (autant sur le plan du fond que de la forme) que peut se produire la subversion dans les textes. À ce titre, Deleuze et Guattari écrivent :

L'organisme, il faut en garder assez pour qu'il se reforme à chaque aube ; et des petites provisions de signifiante et d'interprétation, il faut en garder, même pour les opposer à leur propre système, quand les circonstances l'exigent, quand les choses, les personnes, même les situations nous y forcent ; et de petites rations de subjectivité, il faut en garder suffisamment pour pouvoir répondre à la réalité dominante. Mîmez les strates. On n'atteint pas au CsO [...] en déstratifiant à la sauvage¹⁰⁷⁶.

La pratique du CsO serait donc un travail ascétique plutôt qu'un travail d'abolition, lequel s'inscrit avant tout dans le corps. Qu'on le veuille ou non, nous continuons de faire partie d'une société, de systèmes qui ne disparaîtront pas du jour au lendemain. On ne peut complètement y échapper en s'en extrayant ni simplement choisir de les rejeter en bloc. Il faut procéder avec minutie en multipliant les occasions de déstratification/restratification, de désobjectivation/resubjectivation, si l'on souhaite défaire cette organisation qui nous assujettit, et ce, afin que ce travail « ne devienne pas un pur plan d'abolition, ou de mort [...], ne tourne pas en régression dans l'indifférencié¹⁰⁷⁷ », mais demeure dans l'involution qui est propre aux devenir.

L'extase du devenir-corps

L'ecstasy m'a fait découvrir mon cul. [...] J'étais très coincé. Ce truc me donnait envie de m'ouvrir, encore et encore. Plus de murs, plus de plafond. Plus que mon appétit inextinguible de sensations. De délire. L'ecstasy m'a fait découvrir la joie. [...] De plus en plus fort, de plus en plus lumineux, difficile de marcher, mais la conscience est toujours là. Réduite à celle d'un animal ou d'un homme primitif ou d'un bébé. [...] Une telle conscience de mon corps ne m'était jamais arrivée.

– Guillaume Dustan, *Nicolas Pages*

¹⁰⁷⁵ D. Le Breton, *Disparaître de soi, op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁷⁶ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux, op. cit.*, p. 198-199.

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, p. 330.

Pour Susanna Paasonen, « sex involves experimentation and quest for intensity of sensation and experience where the possibilities of what bodies want and do are never quite set, knowable or stable¹⁰⁷⁸ ». « Sexual play », poursuit-elle, « presents one means of testing out bodily capacities, and of pushing their perceived limits¹⁰⁷⁹ », ce qui ouvre le corps à de nouveaux horizons de possibilité. Plus important encore, cette « emphasis on bodily potentialities, changing sexual palates and fickle desires, sets in motion, and rubs against, the logic of categorisation central to the politics of identity¹⁰⁸⁰ », ce qui permet de considérer « the sexual self as a work in progress¹⁰⁸¹ ». Paasonen envisage ainsi la sexualité comme un processus créateur qui ouvre le corps aux devenirs en causant des « ripples across identities¹⁰⁸² ». Comme l’écrit Florêncio d’une manière poétique qui rappelle la pensée de Deleuze : « [I]n the dynamics of desire and pleasure that culminate in orgasm, *the body individuates itself by opening itself to the multiple, by simultaneously sedimenting itself as beach sand and abandoning itself to the oceanic pull of the sea in the threshold space of the shore, as rhythmic pattern [...]*¹⁰⁸³. »

Si, pour Foucault, « l’homosexualité n’est pas une condition psychologique que l’on peut découvrir, mais un mode d’être que l’on pratique afin de redéfinir la signification de ce que nous sommes et de ce que nous faisons¹⁰⁸⁴ », on peut donc en conclure que la pratique sexuelle – et plus encore le *plaisir* qu’elle procure – constitue chez lui, comme chez Paasonen et Florêncio, une forme d’ascèse, une pratique queer de déstratification et d’altération de soi. Comme l’explique Halperin, « l’“ascèse homosexuelle” foucauldienne ne demande pas *moins* de plaisir, mais *beaucoup plus* – et notamment les plaisirs intenses que procurent les drogues, l’érotisme sadomasochiste et la sexualité anonyme¹⁰⁸⁵ ». C’est d’ailleurs sur ce point que Leo Bersani rejoint leurs pensées, lui qui voit également la sexualité, dans ce qu’elle a de plus radical, comme « une conduite ascétique », « une

¹⁰⁷⁸ S. Paasonen, *op. cit.*, p. 2.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 137.

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 131.

¹⁰⁸³ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 131. L’auteur souligne.

¹⁰⁸⁴ D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 90.

¹⁰⁸⁵ *Ibid.*, p. 113.

autodiscipline qui produit du plaisir, ou de l'excitation », et qui permet ainsi au sujet d'atteindre, pendant un certain laps de temps, une dimension psychique qui se situe hors de tout pouvoir (disciplinaire, régulateur et biopolitique) : « En consentant à être moins – en nous laissant aller à un certain type de disposition ascétique – nous découvrons (ou peut-être redécouvrons) le plaisir de l'existence rythmique », c'est-à-dire celui de « n'être pas entièrement soi-même, [d']être "réduit" à un rythme impersonnel¹⁰⁸⁶ » ; un « Vivre-Ensemble idiorrythmique »¹⁰⁸⁷, dirait peut-être Barthes, pour qui « le plaisir est un *Neutre* [...]. Ou du moins, ce que le plaisir suspend, c'est la valeur du *signifiée*¹⁰⁸⁸ ». Pour Halperin, « c'est la technique d'une culture de soi qui permet d'aller au-delà de soi-même – un soi radicalement impersonnel qui peut devenir le vecteur de la transformation de soi puisque, n'étant rien en lui-même, il occupe la place d'un nouveau soi qui a encore à advenir¹⁰⁸⁹ » ; autrement dit, qui est dans le *devenir*. Dans cette optique, « [...] le plaisir est impersonnel ; il désubjectivise : il fait voler en éclats l'identité, la subjectivité, et dissout le sujet, même si ce n'est que très provisoirement [...]»¹⁰⁹⁰ ». C'est pourquoi Bersani

parl[e] de la drague – de la pratique du sexe à corps perdu – comme d'une ascèse. La drague idéale peut nous former à une intimité impersonnelle. [...] [L']anonymat et la multiplicité des partenaires sexuels entraînent une certaine soustraction de soi – une diminution de notre subjectivité – ou, en d'autres termes, une suspension de tous les intérêts psychologiques, sociaux, et professionnelles qui nous constituent [...], la perte de ce qui délimite une identité individuelle¹⁰⁹¹.

Dans ce genre de situation, « sex is embraced as a creative dissolution of the boundaries of the unitary body and, by extension, of the autonomous subject¹⁰⁹² ». C'est par exemple le cas de ce « garçon éclaté, divisé en milliers de pâles copies de lui-même » (RA, 28), celui dont le « corps fragmenté, distribué [...] a été pris, et repris, et repris » (RA, 8) par une multitude d'amants dans la pièce d'Éric Noël. Ce moment où « le soi est jeté avec exubérance¹⁰⁹³ », où l'on vit l'« expérience

¹⁰⁸⁶ L. Bersani, « Drague et sociabilité », *Sexthétique*, *op. cit.*, p. 76-77.

¹⁰⁸⁷ « [...] l'idiorrythmie désigne [...] toutes les entreprises qui concilient ou tentent de concilier la vie collective et la vie individuelle, l'indépendance du sujet et la sociabilité du groupe. » ; « [...] le Vivre-Ensemble est champ de désir, et l'idiorrythme est la forme subtile (non scientifique, peu ou mal institutionnelle) de ce désir. » (R. Barthes, *Comment vivre ensemble*, *op. cit.*, p. 25, 113-114.)

¹⁰⁸⁸ B. Comment, *op. cit.*, p. 74.

¹⁰⁸⁹ D. Halperin, *Saint Foucault*, *op. cit.*, p. 115.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰⁹¹ L. Bersani, « L'agression, la honte gaie et l'art d'Almodóvar », *Sexthétique*, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁹² J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁰⁹³ L. Bersani, « Le rectum est-il une tombe? », *Sexthétique*, *op. cit.*, p. 54.

*d'être moins que nous ne sommes réellement*¹⁰⁹⁴ », c'est-à-dire celle d'une forme de *négativité*, Bersani l'associe plus précisément à la jouissance, soit « ce contact sans nom, libre de toute identité¹⁰⁹⁵ ». Dès lors qu'on « envisag[e] le sexuel comme [...] se déplaçant entre un sens hyperbolique de soi, et une perte de toute conscience de soi¹⁰⁹⁶ », il est donc possible d'envisager la relation sexuelle comme cette oscillation qui nous libère des formes identitaires, qui nous déstratifie. C'est en ce sens qu'il écrit, en conclusion de son article « Le rectum est-il une tombe? » : « L'homosexualité masculine prône le risque du sexuel en lui-même en tant que risque d'une démise de soi, risque de *perdre de vue* le soi, et ainsi elle propose, et dangereusement représente, la *jouissance*, comme une forme d'ascèse¹⁰⁹⁷. » En effet, s'appuyant sur les travaux de Freud, il suggère que « le plaisir sexuel survient à chaque fois qu'un certain seuil d'intensité est atteint, quand l'organisation du moi (*self*) est momentanément troublée par des sensations ou des processus affectifs d'une façon ou d'une autre "au-delà" de ceux en rapport avec l'organisation psychique¹⁰⁹⁸ » ; en multipliant les sensations et en dépassant les limites de notre être, il se produirait un « *self-shattering*¹⁰⁹⁹ », une *altération de soi*¹¹⁰⁰ qui n'est pas étrangère au genre d'altération que Barthes associait au Neutre. En fait, Bersani « conçoit la jouissance comme un auto-ébranlement, dans le sens où elle perturbe la cohérence du moi et dissout ses limites¹¹⁰¹ ». Ce faisant, il nous invite à « imaginer une *disparition non suicidaire du sujet*¹¹⁰² » qui passerait plutôt par l'atteinte d'« une jouissance par laquelle le sujet est momentanément défait¹¹⁰³ ». Autrement dit, pour Bersani, « dans l'homosexualité, l'auto-ébranlement est inhérent à [...] une identité anti identitaire¹¹⁰⁴ ». C'est ce qui se produit quand le narrateur de Mathieu Leroux affirme : « Éjaculer.

¹⁰⁹⁴ L. Bersani, « Drague et sociabilité », *op. cit.*, p. 76. L'auteur souligne.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰⁹⁶ L. Bersani, « Le rectum est-il une tombe? », *op. cit.*, p. 54.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 62. L'auteur souligne.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹¹⁰⁰ Si Guy Le Gaufrey privilégie l'expression « bouleversement de soi » et Christian Marouby celle d'« auto-ébranlement » dans leurs traductions françaises des textes de Bersani, il me semble plus juste de parler d'*altération de soi*, voire d'« autodestruction » comme le fait Jorge Calderón dans sa traduction de certains passages du texte de Bersani dans son article : « *Hosanna*, l'art queer du "flop" », dans I. Boisclair, P.-L. Landry et G. Poirier Girard, *QuébeQueer*, Montréal, PUM, 2020, p. 271-288.

¹¹⁰¹ L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 124.

¹¹⁰² *Ibid.*, p. 122. L'auteur souligne.

¹¹⁰³ *Ibid.*, p. 124.

¹¹⁰⁴ *Idem.*

Fourmillement qui parcourt le corps en entier – talons, jambes, croupe, colonne vertébrale, aisselles, nuque, crâne, alvéoles du nez. [...] Faire le vide. » (DC, 67) Ici, c'est le corps, et plus encore le corps *morcelé* qui est mis de l'avant, un corps de jouissance traversé par des sensations, libre de toute identité.

On retrouve cette idée dans *Liminal* lorsque le narrateur affirme : « Jacques Lacan soutient qu'il existe une *jouissance* – un plaisir excessif – qui nous force à continuellement chercher à transgresser les frontières de notre propre plaisir. Un désir de sensations si intenses qu'elles poussent une personne jusqu'à ce que Foucault appelle "le point de la vie situé aussi près que possible de l'impossibilité de vivre, situé à la limite ou à l'extrême". » (L, 122) L'idée de la « limite » est omniprésente dans les textes, par exemple chez Lessard Morin, alors que son personnage, « un soir, [...] [a] cru avoir franchi une limite, après avoir gobé une dixième capsule de MDMA » (CP, 41), ou encore quand celui de *Good Boy* dit à son amant n'« a[voir] aucune limite » (GB, 197). On pense aussi bien sûr au titre du roman de Tannahill, une liminalité qui s'incarne dans plusieurs scènes, dont celle-ci, qui synthétise parfaitement l'idée de la perte de soi que je tente d'articuler ici :

J'ai caressé mon pénis en érection à travers ma serviette pendant que nous regardions des hommes en harnais de cuir se faire mettre des poings dans le cul, se faire prendre collectivement, en gémissant et en grognant, en suppliant d'être des putes sans nom, des corps sans personne, sans passé ni futur, juste des réceptacles à queues, juste deux trous à faire circuler et à remplir de sperme. [...] J'observais la scène pendant que Clyde prenait place dans un carcan et laissait les hommes le fourrer l'un après l'autre, comme une étamine envahie par des abeilles, jusqu'à ce qu'un inconnu enfle ses doigts entre les miens et m'entraîne dans une cabine revêtue de vinyle noir. L'acte sexuel n'est-il pas qu'une répétition en vue de la mort? Le jeu de rôle agréable du devenir-corps? Pendant l'acte sexuel, je veux outrepasser ma personne jusqu'à n'être plus que sensation, abandon, jusqu'à être mon corps dans son étendue la plus réelle possible mais en le transcendant également, en devenant celui d'un autre, corps hybride, et en le poussant même vers un plaisir qui dépasse tous les récipients physiques et se prolonge jusque dans le vide, effacement total, fusionnant ma mortalité avec celle de quelqu'un d'autre, sa mort avec la mienne, jusqu'à ce que nous atteignons l'orgasme, la *petite mort*, l'affaiblissement ou la perte de conscience temporaires qui préfigurent notre mort, la dépense totale de notre force vitale, un moment durant lequel nous transcendons nos formes, pressant contre *les limites de ma condition de vivant* pour toucher le néant qui se trouve au-delà. (L, 294-295. L'auteur souligne.)

Dans cette optique, l'acte sexuel pourrait donc signifier une « radicale désintégration et humiliation de soi¹¹⁰⁵ », du sujet, de la subjectivité, et par là la possibilité de se soustraire à toute forme d'assujettissement (à l'hétéronormativité, au patriarcat, etc.) ; ce faisant, « je deviens dé-

¹¹⁰⁵ L. Bersani, « Le rectum est-il une tombe? », *op. cit.*, p. 52.

fixé » (L, 19). On arrive à des conclusions similaires en ce qui a trait à la consommation de drogues. Comme le précise José Esteban Muñoz : « Ecstasy and jouissance [...] both represent an individualistic move outside of the self¹¹⁰⁶. » Au moment où elle est absorbée par l'organisme, la drogue induit un sentiment d'extase (*ek-stase* : être hors de soi) « qui repose [...] sur ma propre destruction¹¹⁰⁷ », ou à tout le moins sur l'altération de ma conscience :

In many [cases], drug use by marginalized people is read as a reaction to social oppression – whether that of class, race, gender, poverty, or heterosexism. In the case of sexual minorities, it is sometimes viewed as an attempt to quell the pain of social stigma or *produce a zone of escape from the normative social order*¹¹⁰⁸.

En rejoignant ce genre de contre-espace anti-normatif et non paradigmatique (neutre), « occasionally something new, unexpected, or queer emerges – a new sensation, an unusual mood, a previously inconceivable way of relating [...]»¹¹⁰⁹ ». Pour cette raison, la drogue aurait elle aussi à voir avec l'ascèse¹¹¹⁰ : « drugs – both licit and illicit – are a significant part of contemporary practices of self-transformation¹¹¹¹ ». C'est ce que constate Race :

Drugs have been a significant part of gay practices of transformation and self-creation [...]. The higher rates of substance use among sexual minorities are typically seen as a pathological response to the ingrained violence of homophobia and social alienation. But this perspective does not quite capture the role that drugs play in distinctive practices of sociability, belonging, and pleasure¹¹¹².

La sexualité et la consommation de drogues, en tant que pratiques ascétiques, ont en effet largement à voir avec une recherche de plaisir, mais un « plaisir [qui serait] le flux du désir lui-même [...] au lieu d'une mesure qui viendrait l'interrompre¹¹¹³ ». Comme le CsO ou le Neutre, « le plaisir n'est pas terme. Il est processus et processus de sortie de l'être. [...] Le plaisir est affectivité, précisément parce qu'il n'adopte pas les formes de l'être, mais qu'il essaie de les briser¹¹¹⁴ ». Le plaisir, en ce sens, est associé au mouvement ; il est fugitif et temporaire. Comme l'écrit Emmanuel Levinas par

¹¹⁰⁶ J. E. Muñoz, *Cruising Utopia*, op. cit., p. 186.

¹¹⁰⁷ L. Bersani, *Sexthétique*, op. cit., p. 101.

¹¹⁰⁸ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, op. cit., p. 167. Je souligne.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 186.

¹¹¹⁰ Dans le *Petit dico des drogues*, au mot « zen », on peut d'ailleurs lire : « autre nom du MDMA. Également une pratique ascétique visant à atteindre l'extase (ou *satori*) par le seul biais de la méditation. » (L'esprit frappeur, 1997, p. 108.)

¹¹¹¹ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, op. cit., p. x-xi.

¹¹¹² *Ibid.*, p. 20.

¹¹¹³ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 194.

¹¹¹⁴ Emmanuel Levinas, *De l'évasion*, Paris, Le Livre de poche, p. 110-111. Je souligne.

rapport aux formes contemporaines d'évasion, « nous constatons [...] dans le plaisir un abandon, une perte de soi-même, une sortie en dehors de soi, une extase, autant de traits qui décrivent la promesse d'évasion que son essence contient¹¹¹⁵ ». Foucault nous invitait d'ailleurs, par l'entremise de l'ascèse, à « travailler [...] à nous rendre nous-mêmes infiniment plus susceptibles de plaisirs¹¹¹⁶ », ce que font justement les personnages queers de la littérature actuelle.

Cela expliquerait peut-être aussi l'intérêt croissant pour la pratique du chemsex que les spécialistes (de plus en plus inquiets face à ce phénomène¹¹¹⁷) observent chez les gays depuis quelques années¹¹¹⁸. En effet, mis à part les dangers réels qui sont associés à ce genre de pratique, il faut aussi prendre en compte « the life-affirming effects drugs can have in terms of creative experimentation with bodies, pleasures, and subjectivities, [...] and move beyond paradigms of individual or societal pathology [...], [to] focu[s] instead on fostering the ethics of care that is already often found within chemsex subcultures themselves¹¹¹⁹ ». Kane Race insiste d'ailleurs, dans ses travaux, sur la place non négligeable qu'occupe le plaisir dans la consommation sexualisée, et ce, bien qu'on évacue souvent cet aspect dans le discours médical : « [T]he hope of overcoming a terrible life is not the only reason someone might be inclined to take drugs. Pleasure is a common motive [...]»¹¹²⁰. » En fait, ce que la théorie queer a contribué à cet enjeu de santé publique depuis quelques années est la question de l'agentivité des toxicomanes, « the capacity of our bodies to be active producers of pleasure – and incidentally care¹¹²¹ ». Comme le mentionne le personnage de *Camouflé dans la chair*, « l'étrange chanson pop [« Take ecstasy with me », de The Magnetic Fields] devient [pour lui] une requête ; celle d'être ensemble en dehors du temps, celle de résister à une temporalité abrutissante qui n'est pas la nôtre et qui est saturée de violence » (CC,

¹¹¹⁵ *Ibid.*, p. 108-109.

¹¹¹⁶ M. Foucault, « De l'amitié comme mode de vie », *op. cit.*, p. 984.

¹¹¹⁷ Amélie Daoust-Boisvert, « Inquiétudes devant la montée du “chemsex” », *Le Devoir*, 28 juin 2018, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/societe/sante/531229/chemsex-sexe-drogue-et-vies-brisees>], (consulté le 2 juin 2024).

¹¹¹⁸ « En 2017, 22 % des personnes de cette communauté [gaie] avaient pratiqué le *chemsex* au cours des six derniers mois. En 2022, cette proportion est passée à 28 %, ce qui représente près de 10 000 personnes dans la région de Montréal. » (Vincent Ressayier, « Le chemsex, une épine dans le pied de la communauté gaie », *Radio-Canada*, 11 juin 2023, [En ligne], [<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1986626/chemsex-communauté-gai>], (consulté le 2 juin 2024).)

¹¹¹⁹ J. Florêncio, « Chemsex cultures [...] », *op. cit.*, p. 569.

¹¹²⁰ K. Race, *Pleasure Consuming Medicine*, *op. cit.*, p. xiii.

¹¹²¹ *Ibid.*, p. 166.

146). C'est également pourquoi Muñoz affirme, sans ironie : « We must take ecstasy¹¹²². [...] Ecstasy is queerness's way. [...] Taking ecstasy with one another, in as many ways as possible, can perhaps be our best way of enacting a queer time that is not yet here but nonetheless always potentially dawning. Taking ecstasy with one another is an invitation, a call, to a [...] not-yet-here¹¹²³ » ; un mode d'existence non pas imposé par la norme mais choisi, axé sur les devenirs et les connexions affectives. Ce genre de pratiques, lorsqu'elles sont bien dosées (comme nous le recommandent Deleuze et Guattari), auraient alors le potentiel de nous

libér[er] grâce à l'acceptation totale de la corporalité. Sensation. Toutes les sensations. À travers l'adoration d'innombrables corps et les joies discrètes de l'amour profond voué à l'un d'eux. À travers le fait de le connaître complètement. Et de me connaître moi-même complètement à travers lui. En me lançant tête première dans l'abîme inconnu de moi-même. Tête première dans l'abîme séparant l'être et le néant, l'objet et le sujet, les choses et le rien. (L, 404)

Cette citation de Tannahill rend compte de ce que l'écrivain nomme « l'extase intolérable du devenir-corps » (L, 93) dans son roman : ce « lieu abject entre les deux états » (L, 102), là où nous sommes « moins que des personnes, mais plus que des objets. Des créatures abjectes prises quelques part entre les deux » (L, 184). En rejoignant cet intervalle, dirait Barthes, cet entre-deux de l'existence non paradigmatique, gouvernée essentiellement par un « neutre pulsionnel¹¹²⁴ », le sujet queer, abject, se libère temporairement des dispositifs qui l'enferment et peut dès lors explorer les devenirs inconnus qui l'habitent.

L'abjection de soi

Dans l'article « Les nouveaux mâles de la littérature québécoise » de Dominic Tardif, paru dans *Le Devoir*, l'écrivain Kev Lambert confiait : « Comme gai, on comprend rapidement qu'on est construit dans l'abject. [...] J'ai beaucoup essayé de correspondre à la norme, mais l'échec est devenu ce que je suis, la position que je peux occuper. J'habite les retailles, les ratages de la

¹¹²² Cela n'est pas sans rappeler ce souhait formulé par Foucault en 1982 : « Nous devons étudier les drogues. Nous devons essayer les drogues. Nous devons fabriquer de *bonnes* drogues – susceptibles de produire un plaisir très intense. » (M. Foucault, « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits II. 1976-1988, op. cit.*, p. 1557.)

¹¹²³ J. E. Muñoz, *Cruising Utopia, op. cit.*, p. 185, 187.

¹¹²⁴ E. Grossman, *Éloge de l'hypersensible, op. cit.*, p. 159.

masculinité et je suis très bien là¹¹²⁵. » En effet, comme l'écrit Eribon, « l'abjection est un processus négatif qui repousse un individu au-delà des frontières de la normalité¹¹²⁶ », mais cette abjection/marginalisation exprimée dans le stigmatisme peut aussi être réappropriée, voire poétiquement revendiquée par la personne queer : une *abjection de soi*. Selon Lee Edelman, « plutôt que de rejeter [...] cette association de la négativité avec le queer » en nous normalisant, en devenant de bons gays respectables, « nous devrions [...] envisager de l'accepter et même de l'embrasser complètement¹¹²⁷ », non pas en y voyant la simple conséquence d'une homophobie intériorisée, et donc une punition auto-infligée¹¹²⁸, mais bien comme une reconnaissance du potentiel transformateur de la noirceur [*darkness*]¹¹²⁹, ce dont témoigne l'agentivité des personnes queers qui choisissent d'avoir des pratiques « autodestructrices ». En fait, pour Halperin,

l'abjection [...] est le point essentiel qu'il nous faut aborder lorsqu'il est question de savoir ce que veut dire pour nous [queers] se prendre une bite dans le cul et se faire jouir dans la bouche. Nous devons reconnaître l'existence du plaisir que nous pouvons prendre à être plus bas que terre, à être vils, hors-la-loi, à trahir à la fois nos propres valeurs et celles de ceux qui nous entourent. Et nous devons le faire sans nous juger, sans nous reprocher les faiblesses de notre moi au prétexte que nous souffririons d'un manque d'estime de soi, ou d'une autre forme de déficience psychologique distinctive¹¹³⁰.

C'est par exemple ce que fait le personnage de William Lessard Morin en admettant être « juste bon pour sucer des queues » (CP, 24), ce qui est également un leitmotiv dans *Queues*, dont l'incipit est : « je suce des queues / ça pourrait être mon métier » (Q, 9). On trouve aussi cette idée dans *Querelle de Roberval*, alors que le personnage-titre est « présenté comme le reflet des désirs jusqu'alors inassouvis et des regards transis des garçons qu'il souille, comme un fruit de l'abjection et de la marge¹¹³¹ ». C'est également ce que disait le personnage de Tannahill, plus tôt, lorsqu'il justifiait sa participation à un film porno à sa mère : « J'aurais pu mettre cette pipe sur le compte

¹¹²⁵ Kev Lambert, cité dans D. Tardif, « Les nouveaux mâles de la littérature québécoise », *op. cit.*

¹¹²⁶ D. Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 130.

¹¹²⁷ L. Edelman, *Merde au futur*, *op. cit.*, p. 10-11.

¹¹²⁸ C'est d'ailleurs souvent de cette façon qu'on interprète l'autodestruction chez les personnes queers.

¹¹²⁹ Cela aurait aussi à voir avec le *camp*, selon Sam Bourcier : « Le goût affiché pour le dégradant, le sale, l'obsolète, le mauvais goût, le futile, le clinquant, le superflu ou l'inversion des valeurs esthétiques sont autant de traits caractéristiques de la sensibilité *camp* entendue comme une reprise transformatrice des affects homophobes : le dégoût, la honte, se sentir comme une merde, qui découlent de la stigmatisation comme « sale », « abject » ou sans valeur des homosexuel·le·s par la culture straight. Ces traits, ces émotions sont détournées et revalorisées, campisées [...]. » (S. Bourcier, *Homo.Incorporated*, *op. cit.*, p. 150.)

¹¹³⁰ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 72.

¹¹³¹ N. Giguère, « S'approcher de l'absolu », *op. cit.*, p. 38.

du fait que j'étais sans le sou. Ou déprimé. Ou sans but. [...] Mais ç'aurait été des excuses. La vérité, c'est que j'en avais envie. J'étais vivant, et je voulais le confirmer en ressentant tout ce qu'un corps vivant pouvait ressentir. » (L, 123-124) Autrement dit, il nous faut

considér[er] l'abjection non pas comme le symptôme d'une pulsion inconsciente menant à l'autodestruction, mais comme *une réponse stratégique à un problème social spécifique* – comme un affect socialement constitué, susceptible de renforcer la volonté de survie, de favoriser l'inventivité sexuelle et de multiplier les possibilités pour qu'un plaisir accru, et même l'amour¹¹³², puissent naître d'expériences de douleur, de peur, de rejet, d'humiliation, de mépris, de honte, de brutalité, de dégoût et de réprobation [...] ¹¹³³.

En adoptant une telle approche, axée sur une forme de *care*, on en vient à voir la plongée dans la négativité et l'abjection comme une forme d'ascèse qui serait d'abord « life-affirming¹¹³⁴ », au sens où on y expérimente

la transformation d'une situation d'assujettissement à l'ordre dominant en un processus de subjectivation choisie, c'est-à-dire de constitution de soi-même comme sujet responsable de ses propres choix et de sa propre vie, par le moyen de l'érotisation et de la sexualisation généralisée du corps. C'est le plaisir qui annihile l'oppression, c'est le corps revendiqué qui annule le corps soumis à l'ordre social, et permet à une nouvelle subjectivité d'émerger¹¹³⁵.

En effet, l'abjection de soi est aussi une façon de rejeter, d'expulser, de « vomir » les normes que l'on a intégrées au fil du temps. Comme le résume David Halperin, « pour Kristeva, l'abjection est une sorte de crise ou de révolte de l'être contre ce qui le menace : “je” cherche à expulser hors de moi “quelque chose” qui est cependant si proche que “je” ne parviens pas à le chasser. L'abjection est une forme extrême de désidentification¹¹³⁶ ». Autrement dit, l'abjection est ce « poison-poème » (comme disait Genet dans la citation placée en exergue du chapitre 2) qui permet d'expulser le « bon gay » mortifère qui menace ma subjectivité queer en cherchant à la « blanchir »

¹¹³² L'exemple par excellence, cité par plusieurs théoriciens queers (Didier Eribon, David Halperin, etc.), est certainement cette scène, dans *Miracle de la rose* de Jean Genet, où Bulkaen reçoit les crachats de ses camarades et songe : « Il eût suffi d'un rien pourtant pour que ce jeu atroce se transformât en un jeu galant et qu'au lieu de crachats, je fusse couvert de roses jetées. [...] Je n'étais plus la femme adultère qu'on lapide, j'étais un objet qui sert à un rite amoureux. Je désirais qu'ils crachassent davantage et de plus épaisses viscosités. » (Jean Genet, *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1946, p. 345-346.)

¹¹³³ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 101. Je souligne.

¹¹³⁴ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 15.

¹¹³⁵ D. Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 113.

¹¹³⁶ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 78.

de l'intérieur et qui l'empêche ainsi de se déployer ; ce faisant, on peut dire que l'abjection de soi « condui[t] à des formes de perte de soi qui fortifient nos vie¹¹³⁷ ».

Les King Kong Boys

To the man in San Francisco who fisted me for the first time: bless you.
You awakened the beast in me when you opened me.

– Alexander Cheves, *My Love Is a Beast: Confessions*

« Toute ma vie, j'ai eu peur qu'un quelconque animal pervers ait établi demeure en moi. Une créature insatiable à la recherche de sensations pures » (L, 119), dit le narrateur de *Liminal*. On mentionne aussi cette peur dans *Satyriasis* – « Parfois, j'ai peur de moi. » (S, 40) – et *Dans la cage* – « Je me fais parfois peur. » (DC, 122) On peut dire que cet « animal pervers » et abject qui sommeille en eux, et dont ils ont peur, est en fait simplement leur subjectivité queer et sexuelle qu'ils ont refoulée pour paraître respectable aux yeux de la majorité. Cette idée est particulièrement exploitée dans *Avec un poignard*, où l'animalité est directement associée à la subjectivité et aux désirs refoulés du personnage. Alors que le narrateur s'apprête à partir pour Las Vegas, son amoureux lui demande s'ils ne seraient pas mieux d'ouvrir leur relation considérant qu'ils seront séparés pendant trois mois, ce qui fait naître la réaction suivante chez le narrateur : « La gueule du monstre s'est ouverte toute grande. / Prête à gruger les deux années passées ensemble. / En entendant la créature se réveiller¹¹³⁸, / peut-être Jax a-t-il regretté sa question. » (AP, 44) Et plus loin, après avoir établi les règles de leur nouvelle relation ouverte : « Pacte scellé. / Tapi dans le coin de la chambre, le monstre salivait, / lubrifiant déjà les bas-fonds fangeux. » (AP, 44) On voit ici que cette liberté fraîchement acquise, bien que partielle, grise le narrateur ; il est avide des nouvelles potentialités anti-normatives qui s'offrent à lui. À partir de ce moment, « le monstre [en lui] est aux aguets[, d]e la bave aux lèvres » (AP, 71). Puis, il vient un moment au cours de son voyage où « le monstre ne dort plus, il est bien éveillé. Il a l'ampleur de King Kong et, à ce moment précis, sa bave est plus chaude que de la lave. King Kong s'approche en martelant le sol » (AP, 95-

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 104.

¹¹³⁸ On entend en écho, ici, cet « aspect inconnu de [lui]-même qui sommeillait encore » (L, 275) dont parle Tannahill dans *Liminal*.

96). On trouve ici une référence implicite à l'essai de Virginie Despentes, où celle-ci propose une analyse du film *King Kong* réalisé par Peter Jackson en 2005, et explique :

King Kong [...] fonctionne comme la métaphore d'une sexualité d'avant la distinction des genres telle qu'imposée politiquement autour de la fin du XIX^e siècle. King Kong est au-delà de la femelle et au-delà du mâle. *Il est à la charnière, entre l'homme et l'animal, l'adulte et l'enfant, le bon et le méchant, le primitif et le civilisé, le blanc et le noir. Hybride, avant l'obligation du binaire.* L'île¹¹³⁹ de ce film est la possibilité d'une forme de sexualité polymorphe et hyperpuissante. Ce qu'[on] veut capturer, exhiber, dénaturer puis exterminer. [...] King Kong, ou le chaos d'avant les genres¹¹⁴⁰.

En d'autres termes, on pourrait dire avec Barthes qu'elle voit dans cette créature non paradigmatique une figure du Neutre, voire en termes deleuziens un exemple d'involution créatrice. Ainsi, si Despentes se présente comme une « King Kong Girl » indocile dans la suite de son essai, le personnage de Mathieu Leroux serait dans son roman un « King Kong Boy » qui renoue petit à petit, tout au long de son voyage à Las Vegas puis à Berlin, au cœur de ces espaces hétérotopiques, avec la « bête », l'animal queer qui sommeille en lui, cet être de devenir qui l'amène à rompre avec l'existence normative qu'il menait jusque-là : « S'amener soi-même au point de rupture. Faire du déséquilibre une posture honorable. King Kong arpente déjà le désert¹¹⁴¹. » (AP, 153) À partir de ce moment, « le monstre saccage tout, et la jouissance poisse chacune de ses traces. [...] [II] pulvérise les constructions. King Kong » (AP, 166). En se déterritorialisant grâce au sexe et à la drogue, c'est-à-dire en recherchant le plaisir à travers la jouissance et l'extase, le narrateur de Leroux « agi[t] en mammifère, [il] refuse les règles et la morale que la bienséance impose » (AP, 149). Ce faisant, il se ressource aux limites de l'abominable et de l'abject.

Ce motif était déjà présent dans le premier roman de Leroux, où le protagoniste se sent au départ comme « une bête déguisée en larve » (DC, 25), « une bête-larve amorphe » (DC, 38) – à cause de sa récente rupture amoureuse, on l'a vu, mais aussi à cause de sa relation conflictuelle avec son beau-père homophobe, les deux le renvoyant à un sentiment d'échec et de honte à ne pas

¹¹³⁹ Il n'est d'ailleurs pas anodin que King Kong vive sur une île, lieu hétérotopique par excellence, peuplé de créatures qui ne sont ni mâles ni femelles et qui font appel à une iconographie relevant du domaine de la sexualité polymorphe. L'île s'oppose ainsi à la ville, symbole de l'hétérosexualité hypernormée, où l'on souhaite ramener la créature pour la domestiquer, puis la tuer dès lors qu'elle échappe au contrôle de l'État.

¹¹⁴⁰ Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 112, 114. Je souligne.

¹¹⁴¹ Le désert du Nevada, « ce paysage de fin du monde ou de début des temps » (AP, 158), bref cet espace neutre de l'entre-deux, y est présenté comme « un lieu intouché par l'humain. Mais aussi la vision post-apocalyptique d'une nature qui aurait éradiqué l'espèce humaine et repris ses droits. » (AP, 157) On comprend alors pourquoi « l'appel du désert se fait de plus en plus virulent » (AP, 146) pour ce King Kong Boy qui a envie de tout détruire.

parvenir à correspondre à la norme. Puis, il reprend le contrôle de son existence et devient « un lion » (DC, 22), un prédateur qui accepte finalement de « sortir du terrier » (DC, 13) pour se rendre dans un bar ; dans ce lieu de fête hétérotopique, « le fauve s'éveille » (DC, 14), comme King Kong s'éveillait à Las Vegas dans *Avec un poignard*. À l'intérieur de ce contre-espace, il conçoit tous les hommes comme un « gibier[, un] petit animal à embrocher » (DC, 212), des « proies potentielles » pour « la bête » (DC, 15) qu'il est devenu, alors qu'il se sent envahi par une grande violence¹¹⁴² : « J'ai envie de gueuler de toutes mes forces [...]. Gueuler jusqu'à ce que mon cri détruise les infrastructures du pont Jacques-Cartier et celles du Golden Gate Bridge. » (DC, 150)

Les proies qu'il cible, ce sont celles qui sont « préoccupée[s] par [leur] image », « toujours obsédée par [leur] reflet » (DC, 30), celles qui ont une « gueule qui désire plaire, qui cherche sa valeur dans le regard des autres » (DC, 33) ; bref, les garçons qui sont du côté du paraître, qui incarnent le « bon gay » homonormatif, contrairement au protagoniste de Leroux qui « refuse la lumière » (DC, 24) et « essaie de disparaître » (DC, 22). Sa violence est dirigée contre les représentants de l'homonormativité, celle-là même qui l'a blessé au moment de sa rupture amoureuse et qu'il cherche maintenant à fuir, voire à détruire, en lui comme chez les autres. Il souhaite ébranler le statu quo afin de réconcilier l'humain avec l'inhumain par le biais d'une déstratification profonde, laquelle prend la forme d'un devenir-animal dans l'écriture.

« *Who's a Good Boy?* »

On trouve une idée similaire dans les textes où l'expression « good boy » apparaît explicitement, soit *Good boy* d'Antoine Charbonneau-Demers, *Phénomènes naturels* de Vincent Fortier et « Édouard a 16 ans » de Kev Lambert. L'idée derrière ce qualificatif est en fait, pourrait-on dire, de pervertir l'image du « good gay » pour en faire un « bad queer » : en contexte sexuel, le « good boy » n'obéit plus aux règles de la norme, mais s'abjecte en satisfaisant les désirs de ses amants ; le « good boy » n'est plus un bon « boy », mais un bon « slutboy ». Comme le « King Kong Boy », il cherche à altérer le moule qui l'emprisonne.

¹¹⁴² Cette question de la violence, présente dans *Avec un poignard*, a aussi été abordée par l'auteur dans son livre *Quelque chose en moi choisit le coup de poing*, publié en 2016, plus particulièrement dans le court essai « Se performer » qui ouvre l'ouvrage.

C'est le genre de contradiction qui habite le narrateur du roman d'Antoine Charbonneau-Demers, alors qu'il « pass[e] de la chambre d'hôpital de sa mère, où il tente d'être un "bon garçon", à des lits où il ne peut résister à la tentation d'être le "good boy" des hommes¹¹⁴³ ». Par exemple, au moment où son amant californien lui demande s'il aime gémir pendant le sexe, et qu'après avoir répondu « *Yes* », celui-ci lui répond « *Good boy* », le narrateur a la réflexion suivante :

Good boy. Ces mots-là me font fondre. [...] Je veux être un good boy. [...] Je ne peux pas m'empêcher de regarder encore et encore ces deux mots-là. Good boy. Je ne suis plus moi-même. Je suis un good boy qui ne réfléchit pas, qui fait ce qu'on lui ordonne, qui voudrait arrêter de penser et exécuter ce qu'on lui demande. [...] Quand je suis un good boy, je suis en méditation. Je suis en pleine conscience. Je mets ma main dans mon pantalon, et je gémis en m'imaginant [...] [que] tous les hommes que je connais me répètent good boy. J'en ai presque des larmes. Ça y est, je jouis. Et ça me jaillit jusque dans le visage. (GB, 313-314)

Ici, le qualificatif « good boy » est la clé subversive qui lui donne accès à un nouvel état de conscience, ce qui produit le sentiment d'extase, la perte de soi qui le fait être *muga*, qui lui fait quitter sa tête et réinvestir pleinement son corps ; il ne pense plus, il exécute, il agit. Il se déstratifie, se désorganise afin de se reconnecter au champ d'immanence de ses désirs, et assume son abjection, comme en témoigne le fait qu'il se souille le visage (signe de son identité) de sperme. C'est d'ailleurs ce qui lui permet, plus tard, de fantasmer la scène suivante :

Il propose de me surprendre ce soir. Je dois être nu, à quatre pattes sur mon lit, les yeux bandés, et laisser la porte déverrouillée. [...] Il veut un petit garçon qui gémit, et moi, je m'étoufferais sur sa queue jusqu'à ce que je n'aie même plus le goût de vomir. Il me répète « good boy » et ça me fait perdre mes moyens. [...] Le Californien aimerait me frapper. D'accord, j'en ai envie. Good boy. Il aimerait me cracher dans le visage. Oui, ça aussi, j'aimerais ça. Good boy. J'aimerais qu'il me crache dans les yeux. J'aimerais qu'il me tire les cheveux. Good boy. Je vais devenir amoureux [...]. (GB, 320-321)

De manière similaire, vers la fin du roman, alors qu'il couche avec Kurtis Vaughn, un autre de ses amants, ce dernier « [lui] tape le cul » et lui dit « *Good boy* » : « Je l'embrasse. J'ai envie qu'il me répète *good boy* en me frappant plus fort. [...] Je pense peut-être que je suis en train de tomber amoureux. » (GB, 358) Ici, la douleur se mélange au plaisir, voire à l'affect amoureux, parce qu'elle vient d'un espace de jeu, de consentement et de *care*.

De son côté, dans *Phénomènes naturels*, le narrateur a des rêves érotiques récurrents mettant en scène son psy, ou plutôt son « psy-Sir » (PN, 90), son « *leather Daddy* » (PN, 26), lequel lui fait expérimenter, en fantasme, des « séance[s] de domination Sir-boy » (PN, 90) : « Mon psy était tout

¹¹⁴³ P. Manevy, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *op. cit.*, p. 56.

de cuir vêtu. Des bottes, des *chaps*, un *jock*, une casquette, des bracelets. Et une petite veste sans manches qui s'ouvrait sur les poils poivre et sel de son torse. Tout le kit. Et moi, j'étais à quatre pattes, en bobettes blanches. Et je léchais ses bottes. C'est lui qui le demandait. » (PN, 25) Vers la fin du roman, son psy lui dit, lors d'une autre séance fantasmée : « Tu penses vraiment qu'en venant me voir je vais réussir à te transformer? Ce n'est pas de la magie, ce qu'on fait ici entre les murs. La seule chose en laquelle je peux te transformer pour le moment, c'est en *good boy*. » (PN, 90) En effet, selon son psy, il n'a pas encore ce qu'il faut « pour être un bon Daddy » (PN, 90), pour « [s]e relever sur [s]es deux pattes » (PN, 26), c'est-à-dire pour avoir la capacité de se réjouir du bonheur des autres. Alors que pour être un *good boy* à quatre pattes, « [il] n'[a] qu'à écouter. Qu'à accepter. Qu'à vivre le moment présent » (PN, 90) et se laisser guider par son psy-Daddy, comme a pris l'habitude de le faire son ex, qui est « l'*original boy* » (PN, 89), l'incarnation même du queer dans l'esprit du narrateur, et qui pour cette raison peut « avoir tous les Daddies de la Terre » (PN, 89). Alors que le Daddy lui procure cet espace de *care* essentiel à la transformation, le *good boy*, lui, n'a qu'à se laisser guider sans réfléchir, puisqu'il n'est à ce moment-là plus personne : il perd son identité personnelle.

À ce titre, lors de l'une de ces séances rêvées, son psy « [lui] fout une solide baffe, puis il [lui] crache au visage » (PN, 58), avant de « [lui] met[tre] un *gag* sur la bouche » et de lui dire : « Peut-être que si tu laisses les mots s'oublier un peu, que si tu sors de ta tête, le temps fera en sorte que tu finiras par parler avec ton cœur. » (PN, 59) En se soumettant aux désirs de son Daddy et en vivant dans le moment présent, c'est-à-dire en se reconnectant à son corps, en se coupant du langage et en arrêtant de réfléchir (rationnaliser, juger, catégoriser, interpréter en fonction des critères normatifs qu'il a intégrés), il entreprend une ascèse qui lui permet de ne plus avoir honte de soi, de suspendre le jugement (envers soi et autrui), et de réellement s'ouvrir à l'autre. Après lui avoir fouetté les fesses et le dos, c'est-à-dire l'avoir désubjectivé en lui faisant ressentir un mélange de douleur/plaisir, son psy « [l']enlace, [lui] embrasse les arcades sourcilières et [le] berce » (PN, 59) avec affection en l'appelant son « *puppy* » (PN, 59).

On voit ici que la relation boy/daddy est apparentée à celle qu'on trouve dans le *pup play*, soit « a form of kink [...] [where] men act as puppies and have handlers. The handler treats their puppies like they would their own dog, with love and affection. It's a great introduction for gay men

interested in kink and has a pretty relaxed power dynamic as far as kink goes¹¹⁴⁴ ». Après tout, l'expression « good boy » est habituellement utilisée afin de désigner un chien qui a bien agi, dont le comportement est exemplaire. Mais dans un contexte queer, on se réapproprie cette expression pour désigner plutôt un individu qui, dans une ambiance de *care*, s'abandonne en répondant favorablement aux demandes sexuelles de son partenaire : « submissive and eager bottoms who [are] willing to surrender to the pleasure of their tops¹¹⁴⁵ ». Alexander Cheves explique en fait que : « a little pup [...] is an affectionate term used by some gay men to describe a younger man they love and guide. This is a tradition among gay men – counseling the young through their coming-of-age with sex [and queerness] and providing support and an assumed de facto paternity. We were all lost boys¹¹⁴⁶. » C'est donc en tant que relation de *queer care* qu'il faudrait à mon avis considérer les rapports boy/daddy qui sont évoqués dans plusieurs textes, à commencer par *Daddy* d'Antoine Charbonneau-Demers, qui donne ce surnom à son amant :

Au début de notre relation, je ne l'appelais pas Daddy. Il ne m'appelait pas Fiston. Nous ne nous appelions rien et parlions à peine. Je sais que d'autres garçons n'éprouvent aucune gêne à appeler tous leurs partenaires Daddy, mais moi, je suis timide. Je savais toutefois qu'il y avait ce rapport tacite entre nous. Le mot *Daddy*, je l'avais sur le bord des lèvres, le mot qui ferait toute la différence, le mot qui nous aurait libérés de nos chaînes ou qui aurait pu, à l'inverse, s'avérer fatal. C'est lui qui a fait les premiers pas. Dans une crise de jalousie, après m'avoir vu en ligne sur Grindr, il m'a écrit : « Tu me réponds pas? Tu te cherches un autre *daddy*? » [...] « Non, Daddy, je suis ton fiston juste à toi. » Il est venu me baiser et c'était le plus beau jour de ma vie. Les masques étaient tombés. On ne jouait plus. C'était de la folie, de l'euphorie, tellement qu'on devait se retenir, par peur de s'emporter, de mourir ou de basculer dans un univers spirituel, l'illumination. (D, 19)

De manière paradoxale, c'est en subvertissant le sens des mots « daddy » et « fiston », c'est-à-dire en « jouant », qu'on parvient à mettre fin à la performance sociale à laquelle on se prête au quotidien, et qui peut devenir lourde à porter. De la même façon que, dans le roman *Good boy*, la première fois que le narrateur s'est fait appeler un « good boy », cela a eu un effet libérateur sur lui, ici, le fait de prononcer réciproquement les mots « daddy » et « fiston » « les libère de leurs chaînes », c'est-à-dire des normes et des identités respectables qu'ils endossent habituellement ;

¹¹⁴⁴ Andrew J. Stillman, « Popular Gay Slang Inspired by the Animal Kingdom », *Pride.com*, 4 avril 2023, [En ligne], [<https://www.pride.com/identities/gay-animal-types>], (consulté le 2 juin 2024).

¹¹⁴⁵ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, op. cit., p. 33.

¹¹⁴⁶ Alexander Cheves, *My Love Is a Beast : Confessions*, Atlanta, Unbound Edition Press, 2021, p. 156.

cela produit une transcendance subversive qui les reconnecte au plaisir et à l'« euphorie ». Leur devenir subjectif prend le dessus sur leur moi social.

Il est question de ce genre de « jeux de rôle papa/fiston » (PA, 143) dans *Petites annonces*, bien qu'il ne soit parfois qu'évoqué à travers le désir de « faire gémir un boy à fond » (PA, 94). C'est aussi le cas dans la nouvelle de Kev Lambert, où Édouard, 16 ans, entretient une relation avec Laurence, 29 ans. Au fil des ans, l'adolescent est arrivé à la conclusion qu'il avait surtout du désir pour les hommes plus vieux : « À 12 ans, il se masturbait sous le cadre de la fenêtre en espionnant le père de la maison voisine, qui se baignait dans sa piscine hors-terre. À 14 ans, il couchait avec un homme de 24 ans son aîné, rencontré sur Gay411. [...] Jamais, avant Laurence, il n'avait couché avec un homme qui ne pourrait être son père. » (E, 120) Cela dit, bien qu'il ne le formule jamais ainsi, on peut dire qu'il considère Laurence comme son *daddy*, alors qu'à l'inverse, « Édouard est son boy parce que Laurence le lui rappelle quand ils baisent. Good boy. » (E, 117) Comme dans les romans de Charbonneau-Demers, il s'agit moins d'une question d'âge (j'abordais d'ailleurs cette question au chapitre 2 en citant Barthes) que de rôles et de rapports de pouvoir (et de *care*) au sein de la relation sexuelle ; des devenirs qu'ils expérimentent, et qui leur permettent implicitement d'ébranler la notion hétéronormative de cellule familiale en pervertissant les termes (papa/fiston) qui leur sont associés.

Le devenir-animal

On rêve d'un bon tyran qui supprimerait état civil, carte d'identité, passeport, livrets de toutes sortes [...]. Quant à la paperasserie administrative, elle doit répondre à une exigence du grand nombre, ou plutôt une peur élémentaire : *la peur d'être une bête*. Car vivre sans papiers, c'est vivre comme une bête.

– Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*

Qu'on parle de « King Kong Boy » ou de « Good boy », on constate qu'il y aurait en fait un rapport direct entre abjection de soi et animalité. Julia Kristeva explique à ce titre que

l'abject nous confronte [...] à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'*animal*. Ainsi, par l'abjection, les sociétés primitives ont balisé une zone précise de leur culture pour la

détacher du monde menaçant de l'animal ou de l'animalité, imaginés comme des représentants du meurtre et du sexe¹¹⁴⁷.

L'abjection relèverait en ce sens d'une forme de régression, ou pour le dire avec Deleuze, d'une *involution* vers cette « zone » liminale de l'existence associée à la pulsion. Si on part du principe que « le désir, [...] normalisé pour échapper à l'animalité abjecte, sombre dans la banalité qui est tristesse et silence¹¹⁴⁸ », on peut donc dire que le fait de procéder à une abjection de soi comme le font les personnages queers des textes littéraires est une façon de se déstratifier et de se défaire du poids de la norme afin de se réapproprier leur subjectivité désirante ; délaisser leur devenir-majoritaire pour renouer avec leur devenir-minoritaire, alors qu'ils constatent à regret qu'avec le temps, ils ont « tourné le dos à [leur] sens abject¹¹⁴⁹ », c'est-à-dire à leur créativité. En se rendant le plus impersonnels possible et en embrassant leur abjection, les personnages queers cherchent à renouer avec leur animalité ou, pour le dire avec Deleuze et Guattari, avec « un devenir-animal, [...] un devenir-moléculaire [...] qui mine les grandes puissances molaires, famille, profession, conjugalité, [...] [ce] qui peut aller jusqu'à l'auto-destruction¹¹⁵⁰ ».

Comme tout devenir, le devenir-animal, en tant que force désobjectivante, « n'est pas [...] une ressemblance, une imitation, et, à la limite, une identification¹¹⁵¹ », expliquent les deux philosophes, c'est même tout le contraire : comme on l'a vu au chapitre 2, le devenir permet justement au sujet queer d'échapper aux modèles et aux identités. « Ce qui est réel, c'est le devenir lui-même, le bloc de devenir, et non pas des termes supposés fixes dans lesquels passerait celui qui devient. Le devenir peut et doit être qualifié comme devenir-animal sans avoir un terme qui serait l'animal devenu¹¹⁵². » Ainsi, on pourrait dire que « si devenir animal ne consiste pas à faire l'animal ou à l'imiter, il est évident aussi que l'homme ne devient pas “réellement” animal [...]. Le devenir ne produit pas autre chose que lui-même¹¹⁵³. » Comme l'explique encore Deleuze :

Contre ceux qui pensent « je suis ceci, je suis cela », [...] il faut penser en termes incertains, improbables : je ne sais pas ce que je suis, tant de recherches ou d'essais nécessaires, non-

¹¹⁴⁷ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1980, p. 20. L'autrice souligne.

¹¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁵⁰ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 285.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p. 291.

¹¹⁵² *Idem.*

¹¹⁵³ *Idem.*

narcissiques, non-œdipiens – aucun pédé ne pourra jamais dire avec certitude « je suis pédé ». Le problème n'est pas celui d'être ceci ou cela dans l'homme, mais plutôt d'un devenir inhumain, d'un devenir universel animal : non pas se prendre pour une bête, mais défaire l'organisation humaine du corps, chacun découvrant les zones qui sont les siennes, et les groupes, les populations, les espèces qui l'habitent¹¹⁵⁴.

D'une certaine façon, il semble que le devenir-animal soit donc l'une des formes que peut prendre la recherche du corps sans organe.

Dans les textes littéraires, il s'agit en effet d'un procédé stylistique permettant de suggérer par un flou métaphorique, voire d'appuyer symboliquement la déstratification qu'entreprennent les personnages. C'est en ce sens, à mon avis, qu'on peut comprendre la place centrale qu'occupe l'animalité dans l'écriture de Mathieu Leroux, particulièrement dans le roman *Dans la cage* où l'on pourrait même parler d'un « devenir-fauve¹¹⁵⁵ », comme l'annonce son incipit : « Animal. Un animal. / Odeur de chair fraîche, bandante. Envie de viande qui provoque l'expulsion du terrier. / À chaque soir. / Crocs affinés, griffes acérées, pelage lissé. » (DC, 11) Dans le métro, en route vers le bar, le narrateur reconnaît les « panaches flamboyants » de « ceux qui amorcent leur soirée » : « Paons¹¹⁵⁶ contre rats ; phasianidés superbes à la recherche d'approbation, rongeurs ternes avides de miettes de satisfaction. » (DC, 13) Le bar nous est ensuite présenté comme une véritable « jungle » où « la meute s'excite » (DC, 14), elle est « en rut » (DC, 16) : les garçons lancent des « cris de macaques qui se font entendre au-dessus de la musique » (DC, 30), « les poules caquettent » au bar, « les coyotes flairent le petit gibier » le long des murs, « les couleuvres se font [...] aller » sur la piste de danse ; tous « se déversent par troupeaux » (DC, 15). Dans ce lieu de fête hétérotopique, tout le monde involue afin de se reconnecter à un devenir-animal qui favorise leur expérimentation. Comme la drogue, « sex is an occasion for losing control, for merging one's consciousness with the lower orders of animal desire and sensation, for raw confrontations of power and demand¹¹⁵⁷ ».

L'appétit sexuel y est d'ailleurs toujours traduit par des réactions physiques animales, par exemple ce « lion affamé » (QQ, 19) qu'est l'un des amants potentiels de Nicholas dans *Quelqu'un*, cet usager qui se désigne comme « un cheval sauvage » que seuls « des mâles alpha savent

¹¹⁵⁴ G. Deleuze, *Pourparlers*, op. cit., p. 22.

¹¹⁵⁵ Rémi Labrecque, « La larve et le fauve », *Moebius*, n° 142, 2014, p. 150.

¹¹⁵⁶ Leroux parle aussi d'un « paon qui se pavane » (AP, 73) dans *Avec un poignard*.

¹¹⁵⁷ M. Warner, *The Trouble with Normal*, op. cit., p. 2.

maîtriser » (PA, 44) dans *Petites annonces*, ou encore cette chasse entreprise par le protagoniste du roman *Dans la cage* : « Sortir de la cabine [de toilette] ; s'arrêter devant une proie potentielle. Les pupilles s'allument, les narines frétilent, l'oreille se dresse. Le sexe aussi. Prêt pour le carnage. » (DC, 19) Le personnage souhaite ensuite « se jeter sur la proie, mordre ses lèvres, enfouir la langue dans sa bouche, griffer son dos, malmener son sexe. Proie qui répond à toutes les demandes » (DC, 79), tel un *good boy* consentant et ouvert aux possibles.

« Dans un devenir-animal, écrivent Deleuze et Guattari, on a toujours affaire à une meute, à une bande, à une population, à un peuplement, bref à une multiplicité¹¹⁵⁸ » – voire à une « unbecoming community », comme je le mentionnais au chapitre 2. Comme dans les romans de Leroux, où les personnages vivent toujours ce genre de « vague déchéance qui [leur] plaît » (AP, 130), les personnages de Gabriel Cholette assument aussi un devenir-animal au cœur des différents espaces qu'ils visitent. En effet, son narrateur dit que « [s]a vie est un zoo » (CU, 87) alors qu'il compare ses amants à des « gobelins » (CU, 99), des « créatures enchantées » (CU, 137), des « loups » (CU, 41), des « gorilles » (CU, 54), des « singe[s] » (CU, 57), des « lions » (CU, 87), des « chevaux » (CU, 98), des « lapin[s] » (CU, 159) ou des « rats » (CU, 111) ; eux comme lui « poursuiv[ent] le joueur de flûte dans la légende des frères Grimm¹¹⁵⁹, [...] attirés hors de la ville, entraînés par la musique » (CU, 112) vers ces lieux de fête. Autrement dit, l'appel du *rave* les amène à quitter le cadre de la ville hétéronormée pour rejoindre des espaces hétérotopiques (clubs, afterpartys, etc.) qui sont à la marge, et où ils peuvent renouer avec leur abjection et leur queerité.

Le fait de s'associer ainsi à une métaphore animale n'est pas un phénomène nouveau au sein de la culture gay. Le site *Pride.com* liste par exemple pas moins de seize termes composants ce qu'ils appellent le « wild gay slang »¹¹⁶⁰ : « silver fox », « fox », « bear », « cub », « meerkat », « gym rat », « gym bunny », « chicken/twunk », « otter », « wolf », « giraffe », « pig », « chickenhawk », « unicorn », « pup » et « bull ». Alors que la plupart concernent l'apparence physique de la personne¹¹⁶¹, trois termes s'écartent de cette règle en ayant plutôt à voir avec *le*

¹¹⁵⁸ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 292.

¹¹⁵⁹ Cette référence à l'univers des contes n'est pas sans rappeler le frère du narrateur de *Dans la cage*, qui « a suivi un chemin de cailloux blancs. Comme le Petit Poucet. Une longue traînée de poudre blanche qui menait droit à San Francisco. » (DC, 41)

¹¹⁶⁰ A. J. Stillman, *op. cit.*

¹¹⁶¹ Le « bull » est un « hunky, muscular bodybuilder who weigh 200+ pounds » ; le « chickenhawk » est un « older man who pursues younger chickens/twinks/twunks » ; la « giraffe » est un « incredibly tall gay man » ; le

comportement de la personne ; le *faire* plutôt que l'*être* : « pup », comme on l'a vu plus tôt ; « unicorn », qui désigne une personne « who is willing to join an existing couple, often with the presumption that this person will date and become sexually involved with both members of that couple, and not demand anything or do anything that might cause problems or inconvenience to that couple¹¹⁶² » ; et enfin, « pig », soit ces personnes qui sont « more focused on sex than anything else, often into kinkier and somewhat seedier sexual practices¹¹⁶³ ». Je m'intéresserai plus en détails à cette dernière figure pour conclure ce chapitre.

L'éthique du tact du « becoming-pig »

I have always depended on the kindness of strangers.

– Tennessee Williams, *A Streetcar Named Desire*

« From mobile hook-up apps such as Grindr, Recon, or Scruff to studio and homemade gay porn, the number of gay men defining themselves as “pigs” seems to have increased exponentially in the last couple of decades¹¹⁶⁴ », constate João Florêncio. On en trouve d'ailleurs quelques mentions dans les textes littéraires, notamment dans *Petites annonces*, où deux utilisateurs des applications de rencontre vont écrire respectivement sur leurs profils qu'ils sont « très sexy cochonne et soumise » (PA, 31) et « très cochon quand [il est] buzzé » (PA, 182) ; un autre va se qualifier de « pig sexy affamé » (PA, 135) désirant sucer des queues, un autre écrire qu'il est un « plombier versa masculin pig horny » (PA, 166), ou encore un autre qu'il « [a] un côté pig (uro/golden/scat) » (PA, 155). Comme on l'a vu au précédent chapitre, on ne sait rien de l'apparence de ces personnes qui cultivent l'anonymat dans l'espace virtuel : le texte ne donne accès qu'à leurs désirs et/ou leurs fantasmes, ce qu'ils souhaitent *faire*. En effet, comme je le mentionnais plus tôt à propos du devenir-animal, « “pigs” do not so much come together based on their appearance [or identity] but,

« silverfox » possède « salt-and-pepper hair [and] never seem[s] to age » ; le « bear » est « on the heavier side, either muscular, beefy, or chunky » et « wouldn't dream of shaving their body hair » ; le « chicken/twunk » est « skinny and hairless and often a little more on the feminine side » ; le « otter » est « medium build and hairy », à mi-chemin entre le « twink » et le « bear » ; le « wolf », semblable au « otter », a par contre « a lean, muscular build » et est « sexually aggressive ».

¹¹⁶² A. J. Stillman, *op. cit.*

¹¹⁶³ *Idem.*

¹¹⁶⁴ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 8.

rather, on their sexual preferences and the intensity with which they live their sexual lives and pursuit of sexual pleasures. [...] “[P]igs” are “pigs” because of what they do, not because of what they are; and what they do is to wallow in filth¹¹⁶⁵ ». Autrement dit, dans une perspective foucauldienne, les « pigs » sont avant tout une communauté fondée sur le mode de vie et la subjectivité sexuelle, et non sur l’identité ; ce sont des individus qui involuent dans l’abjection. C’est d’ailleurs en ce sens que Florêncio dit que « being a “pig” is always a *becoming-pig*¹¹⁶⁶ » ; cela a à voir avec le devenir et non l’être.

On trouve une autre tentative de définition de ce terme dans *Unlimited Intimacy*, l’essai de Tim Dean sur la sexualité *bareback*, où il écrit :

[P]ig refers to a man who wants as much sex as he can with as many different men as possible, often in the form of group sex that includes barebacking, water sports, fisting, and SM (“pig pile” is a long-established term for a gay orgy or gang bang). There is really no such thing as a vanilla pig or a safe-sex pig, since the erotic identity of *pig* defies normative constructions of sexual behaviour. Being a pig entails committing oneself to sexual excess, to pushing beyond boundaries of propriety and corporeal integrity [...]¹¹⁶⁷.

On peut donc dire que l’éthique du « pigsex », envisagée comme « an opportunity to release our inner-slut – [...] a hedonistic embrace of pleasure¹¹⁶⁸ » –, est en fait l’incarnation par excellence de cette abjection de soi dont il a été question jusqu’ici : « It is their investment in transgression of bodily boundaries, pleasures, and desires, as well as their eroticisation of “low” matter – that is, matter such as bodily fluids that has been judged as dirty and thus abjected by bourgeois culture – that define gay “pig” masculinities and their dark queer aesthetics of existence¹¹⁶⁹. »

À la façon dont Jack Halberstam voyait « the darkness [as] a crucial part of a queer aesthetic » dans *The Queer Art of Failure* en concevant l’échec comme partie prenante d’une « low theory [that] tries to locate all the in-between space that save us from being snared by the hooks of hegemony¹¹⁷⁰ », on peut dire que l’abjection de soi pratiquée par les « pigs » contribue également

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 9, 55.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹¹⁶⁷ Tim Dean, *Unlimited Intimacy : reflections on the Subculture of Barebacking*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009, p. 49. L’auteur souligne.

¹¹⁶⁸ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures, op. cit.*, p. 9.

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹¹⁷⁰ J. Halberstam, *The Queer Art of Failure, op. cit.*, p. 96, 2.

à cette esthétique queer, notamment en ce qui a trait à l'incapacité de ceux-ci à correspondre à la masculinité traditionnelle :

Heirs to the sexual experimentation and rituals that helped define, before the onset of the AIDS crisis, gay masculinities in opposition to the middle-class heteropatriarchal privileging of reason over the body and its messy interiors, twenty-first century gay « pigs » seem to have picked up where their forefathers had left, putting promiscuity and uninhibited sexual practices back at the centre of their processes of subjectivisation¹¹⁷¹.

En ce sens, on peut dire que « gay “pig” masculinities [are] not just a reaction to the “clean” [homonormative] masculinities that ha[ve] started developing in the later years of the AIDS crisis, but also a revisiting and re-visioning of pre-AIDS masculinities¹¹⁷² », lesquelles valorisaient plutôt la multiplicité et la porosité. S'il s'agit de pratiques visant à résister à la normalisation et à la respectabilisation, ces formes abjectes d'expérimentation sexuelle traduisent également une nostalgie pour la liberté qui caractérisait la période précédant la crise du sida, c'est-à-dire avant cette rigidification issue des politiques identitaires dont il a été question au chapitre 1.

Les « pigs », en tant que figure du Neutre non paradigmatique, se caractérisent par leur « commitment [...] to sexual exploration through *transgression of the boundaries between inside and outside, and proper and improper*, in an attempt to take sex and sexual pleasure into new registers of embodied intensity¹¹⁷³ » ; à travers leurs actions, ils déjouent ce que Marcel Mauss nomme les « techniques du corps¹¹⁷⁴ », « [which] shaped sanctioned forms of embodiment thanks to the establishment and policing of distinctions of inside and outside, self and other, mind and body, Culture and Nature¹¹⁷⁵ ». Florêncio souligne ainsi « the potential of “pigsex” to forge different forms of coming together amongst strangers through an opening of the body to alterity and to unforeseen pleasures¹¹⁷⁶ » ; une perte d'individualité dans l'abjection et une porosité qui ouvrent à de nouvelles formes de connexion axées sur le *contact*, ce qui produit « [a] blurring [of] the boundaries between the private and the public, the dead and the living, you and me¹¹⁷⁷ ».

¹¹⁷¹ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures, op. cit.*, p. 55.

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 10. L'auteur souligne.

¹¹⁷⁴ Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1950, p. 363-386.

¹¹⁷⁵ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures, op. cit.*, p. 161.

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 159.

¹¹⁷⁷ D. Caron, *The Nearness of Others, op. cit.*, p. 66.

Ces réflexions sur la transgression des limites et le réinvestissement de sa corporalité ne sont pas sans rappeler celles de David Caron, qui propose d'ailleurs une éthique du tact :

Cela peut sembler incongru, mais je pense qu'il faudrait faire preuve de tact. Non pas de ce tact bourgeois, de cette élégance de l'âme, éthérée, immatérielle et qu'on prétend innée pour en mieux refuser l'usage aux classes inférieures [...] ; pas de cet outil d'oppression sociale, cousin du goût, du jugement et de la distinction. Non, je parle d'un autre tact, d'un tact réincarné, réincorporé, rendu à son sens tactile d'origine, d'un tact qui permet non seulement de *considérer* – dans tous les sens du terme – le corps de l'autre, mais de lui faire signe, de l'appeler et, sinon de l'aimer, au moins d'en tirer plaisir puisque c'est aussi ce qu'il recherche¹¹⁷⁸.

On reconnaît ici l'influence de la pensée de Foucault – qui nous invitait, en pénétrant dans l'hétérotopie, cet « endroit merveilleux où l'on se fabrique, pendant le temps que l'on veut, les plaisirs que l'on veut », à nous défaire de notre identité¹¹⁷⁹ et d'aller à la rencontre d'autrui en n'étant « rien d'autre que des corps avec lesquels les combinaisons, les fabrications de plaisir les plus imprévus sont possibles ». On y voit aussi une parenté avec la notion de Vivre-Ensemble chez Barthes, en ce sens que pour Caron, « une éthique du tact pourrait enfin apporter une réponse politique à ce qui reste le problème fondamental, donc tenace, de notre modernité : la peur du contact¹¹⁸⁰ ». En effet, il explique qu'historiquement,

le tact, c'était d'abord le toucher, du latin *tangere*, qui nous a donné le tactile, le tangible et le contingent, mais aussi le contact, l'intact et la contagion. La mise au second plan de la corporalité du tact, en faisant de la délicatesse la seule caractéristique du sujet, en a non seulement privé l'autre, l'objet, mais du même coup la relation à cet objet. Que nous reste-t-il au final? La brutalité, le mépris et le rejet qui découlent de tout idéal de pureté et d'intégrité [...] ¹¹⁸¹.

C'est en quelque sorte la logique derrière toute forme d'homo/queerphobie : en cultivant un idéal de pureté et d'intégrité, la société hétéro rejette, méprise et brutalise (par le biais de diverses formes de violence réelle ou symbolique) quiconque se présente comme différent, abject. Par crainte de la « contagion » ou de la « contamination », on garde autrui à distance : on n'essaie plus d'entrer en contact avec lui ni de le comprendre, on ne se laisse plus affecter ni altérer par lui ; ce « mécanisme est virtuellement celui de tous les racismes », comme l'écrivait Barthes, cité au chapitre 2. C'est pourquoi, selon Caron, « tact may serve as a general model for a poetic form of reading the social

¹¹⁷⁸ David Caron, « Pour une éthique du tact [...] », *Spirale*, n° 248, 2014, p. 47. L'auteur souligne.

¹¹⁷⁹ Caron propose lui aussi de valoriser « une politique globale du corps [plutôt que] des revendications identitaires stabilisantes, et à l'intact préférer l'incomplet, le transitoire, le fragile, l'ouvert. » (*Idem.*)

¹¹⁸⁰ *Idem.*

¹¹⁸¹ *Idem.*

and dealing with others – a form of contact with people one fails fully to comprehend. We may go down different streets in the end, but that doesn't mean we can't touch each other¹¹⁸² ».

Dans *The Nearness of Others*, Caron pousse même la réflexion jusqu'à envisager « tact as a basis for community – community *in* difference and community *as* difference¹¹⁸³ », en ce sens que « contact occurs when one agrees to let oneself be contaminated by the other's weakness and shortcomings. Agree to it with pleasure and you may call it love¹¹⁸⁴ ». En effet, « given that the metaphorization of taste and tact sought to replace communities of bodies [...] with abstract communities in which relationality made way for an intangible sort of bond [...], can the return of these bodies help us contemplate different or lost modes of collectivity¹¹⁸⁵? » On trouve ici un écho à ses réflexions, citées au chapitre 4, à propos de la possibilité d'une « communauté sans identité » fondée sur l'impersonnalité ; « a fluid group defined by behavior rather than identity¹¹⁸⁶ » à l'intérieur de ce lieu « where, if only for an instant, it [is] possible to suspend [social] oppression and revel in pure desire, perhaps even love¹¹⁸⁷ », et dont les rapports sexuels anonymes représentent selon lui un exemple probant. Il conclut alors :

Les communautés ne s'enracinent pas, elles se disséminent sur un modèle diasporique libre, fait de hors lieux et de hors temps, dans lequel le moi ne peut se concevoir qu'à travers ses contacts avec d'autres et faire l'expérience de lui-même comme étrangeté. Et donc une communauté queer est une communauté de décalages spatiaux et temporels, où le passé et le présent sont simultanés et dans lesquels nous jouissons des plaisirs du collectif [...]¹¹⁸⁸.

Pour Caron, « it is sharing that makes communities, not truth¹¹⁸⁹ », c'est-à-dire « the generous movement of one's body toward another's body: tact as contact as sharing¹¹⁹⁰ ». Ce n'est que dans ce contact spontané entre des corps étrangers qu'une communauté de *care* et de réciprocité peut se former autour d'une expérience commune de partage.

¹¹⁸² D. Caron, *The Nearness of Others*, *op. cit.*, p. 311.

¹¹⁸³ *Ibid.*, p. 296.

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 241.

¹¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 199.

¹¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 200.

¹¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 209.

¹¹⁸⁸ D. Caron, *Marais gay, marais juif*, *op. cit.*, p. 223-224.

¹¹⁸⁹ D. Caron, *The Nearness of Others*, *op. cit.*, p. 218.

¹¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 243.

Pour des masculinités poreuses

J'ai arrêté de pomper mais je suis resté plié en deux, fasciné par ce que je voyais, la bite que je suçais, ces mains, ces entrejambes, tous ces corps de plus en plus indistincts qui m'entouraient. Je pouvais m'engloutir dans ce magma de mains, de bites, de bouches. Je pouvais me mettre à ne plus rien en avoir à foutre de savoir à qui appartenait quoi, qui était gros, vieux, moche, contagieux. Je pouvais très bien partir, devenir fou, bouffer chaque bite qui passait, devenir une bête, ressortir des heures après, les vêtements déchirés, tachés, nu, couvert de sueur, de salive, de sperme. J'imaginai déjà comment les bourgeois [...] me regarderaient comme une salope, une traînée.

– Guillaume Dustan, *Plus fort que moi*

L'écrivain américain Garth Greenwell, auteur entre autres du roman *Cleanness* (traduit *Pureté* en français, ce qui n'est pas sans rappeler l'idéal de pureté et d'intégrité dont il était question plus tôt), reconnaît la place qu'occupe le paradigme propreté/saleté dans l'organisation de notre société, mais aussi la nécessité pour les personnes queers de neutriser celui-ci sur le plan personnel pour le subvertir et en tirer de nouvelles possibilités :

It is just a fact for me that there is something in us that longs to be clean, and that there is something in us that longs to bathe in filth. That is just part of the equipment of the human to have these desires that are irreconcilable, and I feel like whole systems of thought and philosophy and disciplines of the body have been established to try to protect us from one or the other of those impulses. [...] I wan[t] to explore how, maybe, *one might refuse to accept that double bind*. [...] this tormenting double bind, *let's make it productive of beauty, to make it productive of solidarity, to make it productive of pleasure*. Sex, for me, is an experience in which these contradictions of the human are especially vividly felt¹¹⁹¹.

Plus loin dans ce même entretien, il ajoute :

I wan[t] to experiment and explore [in my writing] an intuition that I have, an intuition that I think is deep in traditions of queer thinking that says if one is not frightened of that in us that desires negation – which again, I think, is just part of the human equipment, I think there is something in us that wants not to be – if instead of trying to shut that down, [...] to shut down negation with a kind of coerced affirmation, *what if instead one went as far as one could in negation*, say in something like the aesthetic experience that is an S&M scene. What if one did that? Is there a way that somehow one might find in that abyss of negation a kind of affirmation? That's sort of the promise... [...] as if the self, if we get to a point where we say "I want to be nothing" and where

¹¹⁹¹ Garth Greenwell, « Garth Greenwell – Cleanness », *YouTube*, 17 janvier 2020, [En ligne], [<https://www.youtube.com/watch?v=8aMQESfuwU&t=2262s>], (consulté le 2 juin 2024). Je souligne.

*we are made nothing and the self is broken as in extremely ascetic experience, then maybe on the other side of that there's some other self [...] in which we can relate to each other in a new way*¹¹⁹².

Comme l'explique Mary Douglas dans *De la souillure*, « [une] réflexion sur la saleté implique [une] réflexion sur le rapport de l'ordre au désordre, de l'être au non-être, de la forme au manque de forme, de la vie à la mort¹¹⁹³ ». En effet, l'anthropologue mentionne dans son essai que traditionnellement, « la saleté est essentiellement désordre [...], une offense contre l'ordre. En l'éliminant [par des techniques de purification], [...] nous nous efforçons [...] d'organiser notre milieu¹¹⁹⁴ », de « constituer [...] un *système de classification* ou une *structure*¹¹⁹⁵ ». Mais à l'inverse, en la revendiquant, nous cherchons plutôt une désorganisation (un Corps sans Organes), par exemple sous la forme de ce que Florêncio décrit comme des « fantasies of homoerotic masculinities founded on a rejection of the hygiene and sanitation practices that [...] have been fundamental for the development of bourgeois consciousness and its class-defining pursuit of the "proper" body through an ethics of cleanliness and self-control¹¹⁹⁶ » ; de tact. Ainsi, une façon de se rapprocher du corps sans organes dans une perspective queer serait peut-être d'assumer la saleté et « la souillure [...] qui échappe[nt] à cette rationalité sociale, à cet ordre logique sur lequel repose un ensemble social¹¹⁹⁷ » comme celui du sujet homosexuel « bourgeois » et « homonormatif » qui est apparu ces dernières décennies. C'est peut-être d'ailleurs en ce sens que Kristeva dit que « l'abjection apparaît comme un rite de la *souillure*¹¹⁹⁸ », au sens où l'abjection associée à la sexualité queer, dans les textes qui nous occupent, a souvent à voir avec les fluides corporels (sperme, sueur, salive, voire sang, urine et excréments), une réaffirmation de sa corporalité. Ce sont d'ailleurs ces matières qui tapissent les lieux de *cruising* que fréquentent les personnages, comme le signale Gabriel dans *Les carnets* : « [S]ur mes souliers ce fameux mélange de matières "brunes" qu'on retrouve partout sur le plancher des dark rooms de Paris et de Berlin : bouette, sueur, botches de cigarettes, sperme, et pire encore. » (CU, 71) L'espace est donc souillé au même

¹¹⁹² *Idem.* Je souligne.

¹¹⁹³ Mary Douglas, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, La Découverte, 2001, p. 27.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁹⁵ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, *op. cit.*, p. 80. L'autrice souligne.

¹¹⁹⁶ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁹⁷ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, *op. cit.*, p. 80.

¹¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 24. L'autrice souligne.

titre que le corps des personnes qui s’y trouvent. En (se) souillant, on franchit une limite, on échappe à l’ordre social normatif qui voudrait, comme le disait Greenwell, que nous soyons propres, intègres, voire purs de tout contact – nous cessons d’être des sujets afin de *devenir* des corps en pratiquant des formes de « *becumming*¹¹⁹⁹ ».

Il en était d’ailleurs question au chapitre 4 lorsque j’évoquais les réflexions de Bakhtine sur le carnavalesque et ce qu’il nomme le *réalisme grotesque*, dont le trait marquant est « le *rabaissement*, c’est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel¹²⁰⁰ ». En effet, dans un contexte carnavalesque, qui n’est pas étranger au queer, « on a coutume de signaler la prédominance exceptionnelle *du principe de la vie matérielle et corporelle* : images du corps, du manger et du boire, de la satisfaction des besoins naturels, de la vie sexuelle¹²⁰¹ » ; bref, un renversement qui revalorise le corps abject au détriment de l’esprit rationnel. C’est en ce sens que le narrateur de *Dans la cage* « crach[e] » sur son amant pendant le sexe, voire qu’il le « frapp[e] », avec son consentement, au point de fendre sa peau : « Filet de sang au coin de la bouche. Perdre le contrôle. Léchér la coulisse. Jouissif. Véritable goût de viande. » (DC, 124) Ici, l’amant perd son statut de sujet ; il n’est pratiquement plus qu’un objet, un morceau de viande, une proie pour l’animal qu’est devenu le narrateur. Quelques minutes plus tard, celui-ci attrape un coupe-chou qui se trouve à proximité du lit et l’utilise comme jouet sexuel : « Inciser délicatement la cuisse droite. Le gibier se cambre. Frotter le gland contre la coupure toute fraîche. Le sang s’étend sur le sexe. Baver de plaisir. [...] Pénétrer le gibier avec le sang sur le sexe et la salive restante dans son cul. [...] La tête quitte la chambre. » (DC, 127-129) Le contact du sang et le fait de l’utiliser pour lubrifier son pénis au moment de la pénétration produit un sentiment d’extase chez le personnage – cette souillure extrême l’aide à tendre vers ce non-soi qu’il recherche.

Dans *Querelle de Roberval*, les trois bums séropositifs « aiment avaler du sperme et s’enculer bareback » (QR, 189) ; ils « rempli[ssent] de leur sperme brûlant et [la] gorge et [le] cul » (QR, 131) de leurs acolytes. De son côté, « Zachary [...] rêve depuis toujours de se faire baiser sans condom, de se faire inonder de sperme et d’amour, de porter la semence de son bel amoureux [Querelle] [...] » (QR, 165). Le narrateur de *Queues* affirme pour sa part qu’« [il a] tout le temps

¹¹⁹⁹ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, op. cit., p. 129.

¹²⁰⁰ M. Bakhtine, op. cit., p. 29. L’auteur souligne.

¹²⁰¹ *Ibid.*, p. 27. L’auteur souligne.

envie d'une queue / grosse si possible / anytime / une queue qui éclate dans [s]a bouche / [s]a gueule [tellement] pleine de décharge qu'[il s']en étouffe / [il] vien[t] près de crever mais on s'en fout / faut aller au bout de son corps / le goût amer du sperme de différentes queues / [s]a bukkake¹²⁰² story » (Q, 40-41). Il en conclut alors : « c'est tout ce que je suis / une éjaculation faciale / une poubelle à sperme / une face sur qui les gars viennent » (Q, 21-25). Il n'est, à l'instar du narrateur des *Carnets de l'underground*, que « le trou de service » (CU, 8) ou, comme celui de *Liminal*, qu'un « réceptacle à sperme » (L, 297). Il n'y a néanmoins rien de négatif à ces désubjectivations ; le fait de se souiller libère temporairement les personnages de l'ordre normatif. C'est également le fantasme que nourrissent certains usagers dans *Petites annonces* : « ta queue ton sperme et mes trous lubrifiés : / c'est tout ce qui importe » (PA, 55) ; « par-dessus tout je désire / me faire couvrir le visage de sperme / par le plus de queues possible » (PA, 115), ce que réalise d'ailleurs Philippe dans *Faire des enfants* : « Y avait des queues tout autour de moi, 360 degrés. Où que je regarde, juste ça, des pénis [...], et les uns après les autres, dans ma bouche en cœur qui avale tout : de la E, de la bave, de la chair, du sperme. » (FE, 23-24) Comme en témoigne le père de Philippe dans la pièce d'Éric Noël, après sa mort, on a également trouvé « des traces. D'urine dans sa bouche. Et. De la. Merde. De la merde. [...] Les deux gars [avec qui il a passé la nuit] ont dit que si ça avait juste été de lui. Y serait resté. Toute sa vie. À quatre pattes. À. À sucer des. Des queues. À se faire. Rentrer dedans. Pisser. Chier dessus. » (FE, 72) On pense aussi à cet homme, adepte de *piss play*, que le narrateur de *Camouflé dans la chair* aperçoit dans une chambre du sauna à Berlin, « agenouillé à côté de sa couchette, offert à ceux qui circulent, un homme masqué. Poings liés dans le dos, le corps paré d'accessoires noirs : jockstrap en latex, cagoule en cuir, bandeau sur les yeux et, dans la bouche, un long cône en vinyle conçu pour recevoir l'urine » (CC, 144). Pour tous ces personnages, le désir de souillure, c'est-à-dire d'abjection de soi, est nécessaire à leur déstratification.

Comme l'explique Tim Dean :

Gay identity is so marketable because it seals off queerness into safely autonomous units, whereas piss is a sign of connection that destroys the fiction of autonomy. Your fluids inside me become my fluids that I offer for recycling into you. Our bodies become porous to each other through the medium of piss. And that is why piss play is both sexually exciting and a provocation to ethics:

¹²⁰² Un bukkake est un acte sexuel dans lequel un participant laisse plusieurs autres participants éjaculer sur son corps, sur son visage. Étymologiquement, ce terme est la racine d'un verbe japonais qui, utilisé seul, signifie « éclabousser ».

*Piss dramatizes my porosity to the other, whereas disgust seals me off from connection with other bodies. Disgust consolidates my identity by erecting barriers against others' materiality*¹²⁰³.

Autrement dit, l'abjection consentie de soi, dans une perspective queer, signifierait plutôt l'acceptation d'un *contact* avec l'altérité, ce qui est l'inverse du dégoût, de la répulsion ou du rejet. À propos de ces formes plus archaïques d'abjection, Kristeva nomme le « dégoût d'une nourriture, d'une saleté, d'un déchet, d'une ordure. Spasmes et vomissements qui me protègent. Répulsion, haut-le-cœur qui m'écarte et me détourne de la souillure, du cloaque, de l'immonde. [...] Sursaut fasciné qui [...] m'en sépare¹²⁰⁴ ». Autrement dit, la réaction de « dégoût » est ce qui me permet de consolider mon identité, de réaffirmer ce que je suis – et par le fait même surtout *ce que je ne suis pas* ; je ne veux pas de, je ne m'assimile pas à, j'expulse cet Autre qui est différent de moi en le maintenant hors de moi. C'est en ce sens que Kristeva écrit que « ce n'est pas [à proprement parler] l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte¹²⁰⁵ ». C'est pourquoi le queer est fondamentalement abject : en multipliant les contacts avec autrui, il travaille à perturber les limites de son identité (ou de son corps) pour l'empêcher de se fixer, il est ce qui subvertit les rôles et les places déterminées par les structures sociales hégémoniques. De cette façon, « celui par lequel l'abject existe est donc un *jeté* qui [...] *erre*, au lieu de se reconnaître » dans une identité ou « d'appartenir¹²⁰⁶ » à un ordre social particulier ; le queer est comparable au fou errant des sociétés archaïques. Dans la désidentité comme dans l'abjection de soi, « aucune forme ne se développe, aucun sujet ne se forme, mais des affects se déplacent¹²⁰⁷ ».

Par analogie, si par exemple « tout crime, parce qu'il signale la fragilité de la loi, est abject¹²⁰⁸ », on peut dire que tout écart à la norme, toute forme de queerité, est également abjecte parce qu'elle nous informe de la fragilité de cesdites normes (identitaires ou autres). C'est pourquoi

¹²⁰³ Tim Dean, « The Art of Piss », *Punctum Books*, 17 mars 2020, [En ligne], [<https://punctumbooks.pubpub.org/pub/the-art-of-piss/release/1?readingCollection=cf096a0e>] (consulté le 2 juin 2024). Je souligne.

¹²⁰⁴ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, *op. cit.*, p. 10.

¹²⁰⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁰⁶ *Ibid.*, p. 15. L'autrice souligne.

¹²⁰⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 328.

¹²⁰⁸ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, *op. cit.*, p. 12.

le queer n'est possible qu'à travers une dissolution de soi (produite par contacts, par pénétrations¹²⁰⁹), c'est-à-dire l'altération des barrières physiques ou mentales qui nous constituent, les « garde-fous » qui sont les « amorces de ma culture¹²¹⁰ ». Cette acceptation de notre porosité nous met en contact avec des corps étrangers au nôtre en nous invitant à remettre en question nos propres limites (physiques et mentales). On quitte alors « son territoire à [soi], bordé d'abject¹²¹¹ » ; on procède à une déterritorialisation, une neutrisation qui permet à la fois d'accueillir et d'aller à la rencontre de ces Autres qui étaient jusque-là maintenus en bordure de nos existences normées :

Whilst, as [Mary] Douglas and others have argued, the encounter with bodily fluids understood as private matter made public and, therefore, out of place, tends to trigger feelings of disgust and horror for the ways in which they threaten the stability of the body and, by extension, the autonomous subject, in “pigsex” exchanges of bodily fluids are sought out by gay men, eroticised, and exchanged well beyond the orgasm as a means towards connection and intimacy. By focusing on fluid exchanges, gay “pigs” shift the erotic focus away from the culminating resolution of the orgasm and coalesce as a multitude in which impersonal bodily fluids work as connective tissue. Just like Deleuzian assemblages come together not according to some given properties of their constituent parts but thanks to the productive force of the AND that lies between them, gay « pigs » come together less because of their private identities or personal qualities they may have in common but, rather, thanks to the fluids that circulate between them. If displaced bodily fluids are dirty and abject, if they are threatening to the wholesomeness of the subject, that is because they intoxicate the subject by putting him in intense proximity to an other¹²¹².

On retrouve cette idée dans ce passage tiré de *Good boy* : « J'ai chié sur le visage d'un homme. Il m'a craché des fruits mâchés dans le cul pour que je les lui rechie dans la bouche. Je me suis senti libre, obéissant. » (GB, 199) Si le personnage se sent « libre » (bien qu'il soit « obéissant » et donc soumis au sein de ce jeu sexuel), c'est parce qu'il ne se laisse pas envahir par le dégoût, mais accepte le désir de son amant sans le juger, et se connecte à lui grâce à un échange de « fruits mâchés », de bouche à anus à bouche, ce qui souligne la porosité de leurs corps impersonnels. C'est aussi en ce sens que l'abjection est apparentée à la perversion chez Kristeva : « L'abject brise le mur du refoulement et ses jugements. Il ressource le moi aux limites abominables dont, pour être, le moi s'est détaché – il le ressource au non-moi, à la pulsion, à la mort. L'abjection est une résurrection qui passe par la mort (du moi). C'est une alchimie qui transforme la pulsion de mort

¹²⁰⁹ Cf. Jonathan Kemp, *The Penetrated Male*, New York, Punctum Books, 2013.

¹²¹⁰ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, op. cit., p. 10.

¹²¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹²¹² J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, op. cit., p. 151. Je souligne.

en sursaut de vie, de nouvelle signifiante¹²¹³. » Florêncio souligne à ce titre « the potential of “pigsex” to forge different forms of coming together amongst strangers through an opening of the body to alterity and to unforeseen pleasures¹²¹⁴ ». C’est ainsi qu’il arrive à la conclusion que « the life-affirming dimensions of “pig” masculinities and sexual ethics [...] often involve practices of care and communion¹²¹⁵ » : en se neutrisant par le biais d’une abjection de soi, il n’y a plus de place pour le jugement ni la honte.

Le « pig » pratiquerait ainsi une forme d’hospitalité à travers « the gesture of opening himself up to all men who wish to do so¹²¹⁶ ». Comme le mentionne l’un des acteurs porno interviewé par Florêncio : « I am here to please mankind. » On trouve un écho à cette idée d’un don de soi, voire d’une éthique d’hospitalité inconditionnelle, au moment où le narrateur de William Lessard Morin dit : « Mon seul plaisir fut celui du devoir accompli. Une certaine fierté de plaire et d’avoir fait jouir, comme si je trouvais ainsi ma place dans la mécanique de la société. » (CP, 23-24) Cela dit, « such a practice of radical hospitality does not have to be seen simply as self-destruction. Instead, it can be conceived as an openness of one’s body – of one’s home – to new, more ethical, horizons of possibility¹²¹⁷ ». En effet, « in order for the self to be undone on behalf of what could become more capacious embodied subjectivities and liveable communal formations, structures of care and comradeship ought to be forged, nurtured, and made available, so that no sacrifice is definitive and sex can cease to be reduced to a mere pursuit of self-annihilation [...]¹²¹⁸ » – il faut établir « a camaraderie of filth¹²¹⁹ », comme l’écrit Garth Greenwell, ce que Guy Baldwin décrit pour sa part comme « a brotherhood or sisterhood of those who have traveled within to confront the Inner Self¹²²⁰ ».

¹²¹³ *Ibid.*, p. 22.

¹²¹⁴ *Ibid.*, p. 159.

¹²¹⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹²¹⁶ *Ibid.*, p. 167.

¹²¹⁷ *Ibid.*, p. 170.

¹²¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹²¹⁹ Garth Greenwell, *Small Rain*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2024, p. 122.

¹²²⁰ G. Baldwin, « A second coming out », *op. cit.*, p. 172.

C'est par exemple ce qu'on constate avec ce « scénario de viol soft » (PA, 100) auquel fantasme l'un des personnages de *Petites annonces*, et qu'on trouve également dans *Daddy*, lorsque le narrateur affirme :

[J]e veux être Lolita [...]. Enfant, j'étais Lolita qui attendait qu'on abuse de moi. Les tout premiers mots que j'ai écrits sérieusement, dans l'idée d'un projet littéraire [...], c'étaient ceux-là : « Je veux qu'on me viole. » [...] Ça racontait que tous les hommes d'un village m'étaient passés dessus et que j'étais enfin soulagé. [...] Daddy m'offre un peu de ce beau rêve que m'inspire *Lolita* [...]. (D, 18)

La tentation première serait probablement d'y voir un signe d'homophobie intériorisée qui conduit le personnage à souhaiter être puni pour son homosexualité en s'autodétruisant. Pourtant, une excitation, un plaisir accompagne ce fantasme de violence que « Daddy lui offre » comme un cadeau et qui le « soulage ». N'est-ce pas justement parce qu'ils sont consentis que le sens de ces scénarios de « viol » peut être altéré, *subverti*? Dès lors, ils ne sont plus vécus comme une violence, mais bien une salvatrice perte de soi. En se faisant « passer dessus », le personnage de Charbonneau-Demers perd sa qualité de sujet ; il n'est plus qu'un objet, un « trou » qu'on utilise, ce qui le libère temporairement du fardeau d'être soi. Autrement dit, « la valeur de l'abjection pourrait donc résider dans le fait qu'elle pousse à s'abandonner. [...] [L']abjection peut aussi, plus simplement consister à se déprendre de soi-même, à ne pas faire de son moi la chose prioritaire¹²²¹. »

« *I'm just a hole, sir.* »

His voice trailed off, he closed his eyes, and he became just a hole, completely free. Sometimes it is important to be just a hole.

– Alexander Cheves, *My Love Is a Beast: Confessions*

« We can't leap out of our culture in one bound any more than we can leap out of our own skins. But we can take brief journeys out of our usual minds¹²²² », écrit Scott Tucker, ce qui n'est pas sans rappeler la façon dont Deleuze et Guattari abordaient la déstratification et la recherche du CsO. En affirmant cela, Tucker réfléchit en fait plus spécifiquement à ce qui motive les gens à

¹²²¹ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 103.

¹²²² Scott Tucker, « The Hanged Man », in M. Thompson (éd.), *Leather Folk*, *op. cit.*, p. 9.

s'engager dans des pratiques SM¹²²³, c'est-à-dire de ludiques rapports de domination où se mélangent violence et abjection consenties. C'est ainsi que « many gay men find both a sense of community and transcendence in what [Geoff Mains] calls leatherspace¹²²⁴ », soit une forme spécifique de pornotopie. On en revient donc à l'idée d'une ascèse, au sens où « all abandonment requires [self-]discipline¹²²⁵ ». En effet, Tucker affirme que, dans ce genre de relation boy/daddy, « a voluntary submission to the strength of another is one way of finding your own. [...] In a leatherspace created between trusting partners, *I can shed my own selves [...] and perhaps take the path toward that far place in my own mind which is still unmapped, unnamed, unknown*¹²²⁶ ». Robert H. Hopcke abonde dans le même sens lorsqu'il écrit que, dans ces relations,

the initiate, or « bottom », seeks out a stronger, more potent, more authoritative « top », or « master », *to take him out of the limits of his ordinary life*. This separation is again usually accomplished through literally stripping the bottom of his external, identifying attributes, such as clothes or jewelry, or, in some cases, a more figurative stripping of previous self-conceptions, as when men who ordinarily occupy positions of power, wealth, or prestige are humiliated or made helpless by the topman¹²²⁷.

Il s'agit donc en quelque sorte de revenir à une forme de blancheur ou de nudité (réelle et/ou symbolique) ; une « nudité qui, comme une voix blanche, ne signifie rien¹²²⁸ », écrit Agamben. Carol Truscott explique à son tour :

From the bottom's point of view, the ability to let go of everything can have (particularly for those whose daily lives are full of responsibility [or normative pressure]) tremendous appeal: having no responsibility at all except to do as one is told for the pleasure of one's partner. *Not having to think, simply making one's body available for one's partner*, can be a great turn-on. Being able to trust one's partner to do no serious or permanent harm is a turn-on. That trust allows the bottom to let go of day-to-day reality¹²²⁹.

¹²²³ « S/M is a convenient abbreviation for behaviors between consenting adults that are sexually pleasurable, that involve a short- or long-term exchange of power and responsibility, and that may involve activities not traditionally associated with sexual behavior, such as bondage, flagellation, cutting, branding, and the adoption of roles in which one partner is "dominant" and the other "submissive". » (C. Truscott, « S/M : Some questions and a few answers », in M. Thompson (éd.), *Leather Folk*, op. cit., p. 16.)

¹²²⁴ S. Tucker, « The Hanged Man », op. cit., p. 8.

¹²²⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 10-11. Je souligne.

¹²²⁷ Robert H. Hopcke, « S/M and the psychology of gay male initiation : An archetypal perspective », dans M. Thompson (éd.), *Leather Folk*, op. cit., p. 69. Je souligne.

¹²²⁸ G. Agamben, *Nudités*, op. cit., p. 127.

¹²²⁹ C. Truscott, « S/M : Some questions and a few answers », dans M. Thompson (éd.), *Leather Folk*, op. cit., p. 25. Je souligne.

L'écrivain irlandais Oisín McKenna offre à ce titre une description particulièrement juste et nuancée de la figure antithétique du Daddy dans son roman *Evenings and Weekends* :

[T]oo many men conceive of Daddy too narrowly. They act with dominance, but never with softness. Of course, Daddy is an authority figure, but Daddy is also loving. Daddy has your best interests at heart. Daddy only punishes you because he cares. Daddy may turn you over and fuck you raw at a moment's notice, yes, but he does so with tenderness. He makes it known that he's in charge, but also, that you're in safe hands¹²³⁰.

On trouve ici un écho aux romans de Vincent Fortier et d'Antoine Charbonneau-Demers abordés plus tôt où, au-delà de la relative violence qui s'y produit, c'est d'abord une relation de *care* qui nous est présentée. En effet, selon Truscott, « consensual sadomasochism has nothing to do with violence. Consensual sadomasochism is about *safely* enacting sexual fantasies with a *consenting* partner. Violence is the epitome of non-consensuality, an act perpetrated by a predator on a victim¹²³¹ ». Comme le dit encore le narrateur de Oisín à propos de Phil, un « boy » qui cherche à échapper aux oppositions paradigmatiques dans *Evenings and Weekends* : « He wanted to feel like an object, but a cherished one, a priceless heirloom, something that could do whatever you wanted to, but what you wanted to do was treat it with care. He wanted to be a hole to get fucked, yes, but also, he wanted to be loved. He didn't want these two desires to be mutually exclusive¹²³². » En fait, comme l'explique Leo Bersani,

la domination et la soumission ne deviennent des sources de plaisir que quand elles sont esthétisées, choisies comme simples conventions pour permettre au jeu de prendre une forme concrète. [...] [L]e SM demande simplement à la culture dominante d'envisager d'exercer le pouvoir dans des contextes [pornotopiques] où les rôles ne seraient pas fixés et où personne n'encourrait de dommages réels ou permanents. Il propose, en somme, de jouer au pouvoir¹²³³.

Autrement dit, « leathersex and S/M can be ritual exaggerations of power plays: they can be both purging and clarifying ». C'est un espace-temps où « all power [is] much more negotiable between all people¹²³⁴ ».

C'est ce genre de jeu subversif, c'est-à-dire qui assume la porosité au sein des relations de pouvoir, que met en scène Mathieu Leroux dans son roman *Dans la cage*, particulièrement au

¹²³⁰ Oisín McKenna, *Evenings and Weekends*, New York, Mariner Books, 2024, p. 233.

¹²³¹ C. Truscott, « S/M : Some questions and a few answers », *op. cit.*, p. 30. L'autrice souligne.

¹²³² O. McKenna, *op. cit.*, p. 232.

¹²³³ L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 111, 113.

¹²³⁴ S. Tucker, « The Hanged Man », *op. cit.*, p. 7-8.

moment où son protagoniste ramène chez lui un garçon rencontré au bar pour baiser. Rapidement, une ambiance SM s'installe. Mais bien que Leroux utilise un lexique comprenant les termes « fauve », « proie », « victime », on sent bien que la question du consentement n'est pas absente de la scène (du moins au début), notamment lorsqu'on dit : « Garder l'œil sur la victime. Scruter. Identifier ses limites. Définir jusqu'où un fauve peut maltraiter une proie. Jusqu'où brutaliser cette proie. Spitting, pounding, slapping, jouir sur la gueule. Soft. Bonding, gagging, fisting, mutiler la peau. Hard. Scruter. [...] Identifier ses limites. [...] Hard. » (DC, 94-95) Ici, en ayant le souci d'« identifier les limites » de son *boy*, en cherchant à savoir « jusqu'où » il peut aller dans la violence, on sent malgré tout un souci pour autrui, une relation de *care* qui va au-delà de la simple brutalité, un consentement que confirme d'ailleurs verbalement son amant quelques pages plus loin : « *J'aime ça agressif, en passant.* » (DC, 99) À partir de ce moment, le pacte est scellé, la confiance est mutuelle ; ils peuvent passer à l'acte tout en calculant et en gardant le contrôle par rapport à ce qu'ils ont établi qu'ils avaient le droit de faire : « Rough. Pas de doute. La proie ne refuse rien. Elle aime le danger. Calculer minutieusement chaque mouvement. Les limites. Pousser la victime aux limites de la torture. L'amener dans les retranchements les plus sombres. » (DC, 96-97) Si son amant se soumet au désir du narrateur, il rétablit tout de même ponctuellement ses limites en guidant son partenaire :

« *Plus fort.* » Pilonner haleter. « *Plus fort.* » Pincer empoigner frapper pilonner. Les ongles du gibier percent la chair. « *Plus.* » Continuer. Attraper une bière sur la table de chevet. [...] Frapper la bouteille vide contre le rebord du lit ; éclats de verre sur le plancher jusque dans les escaliers. Garder en main le col de la bouteille aux rebords tranchants. Les regards se défient. « *Pas le visage. Vas-y.* » Appuyer la pointe du col contre la poitrine. Percer la peau. Jouer délicatement dans la chair. Continuer d'enculer. Coups de bassin en accord avec le drum des White Lies. Souffrance visible. Volupté aussi. Jouir. Simultanément. Jouir. Comme jamais auparavant. (DC, 139-140)

Ce faisant, même si c'est le narrateur qui joue le rôle de celui qui est en position de pouvoir, celui qui semble vraiment avoir le contrôle sur la situation est l'amant qui subit la violence ; le pouvoir circule et adopte plusieurs formes.

Cette dernière citation introduit aussi un nouvel enjeu qui est central dans les pratiques SM, à savoir la façon dont la douleur et le plaisir, la « souffrance » et la « volupté », s'y côtoient, voire s'y confondent : « Plaisir-douleur qui se chevauchent. Toujours. Aspiré par le trou de la proie. » (DC, 130) Comme l'explique Bersani,

la douleur que les soi-disant masochistes ressentent est en fait du plaisir. Ils ont simplement trouvé les moyens de *transformer des stimuli normalement associés avec la production de la douleur en*

des stimuli qui déclenchent des sensations assez intenses pour être ressenties comme du plaisir. Loin d'aimer la douleur, les masochistes ont inventé des techniques pour la contourner [...]. Le masochiste, comme tout le monde, ne recherche que le plaisir¹²³⁵.

Cette perspective est analogue à celle de Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*, qui disent « *du corps masochiste*, [qu']on le comprend mal à partir de la douleur, [parce que] c'est d'abord une affaire de CsO » : « le masochiste se sert de la souffrance comme d'un moyen pour se constituer un corps sans organes et dégager un plan de consistance du désir¹²³⁶ ». Autrement dit, d'une manière similaire à Bersani, ils considèrent que « le masochiste s'est fait un CsO dans de telles conditions que celui-ci ne peut plus dès lors être peuplé que par des intensités de douleurs, *ondes dolorifères*¹²³⁷ ». C'est donc moins la nature des sensations que leur *intensité* qui est ici importante, car c'est elle qui permet d'entreprendre cette autodestruction ascétique qui est souhaitée par le sujet. C'est en ce sens que Scott Tucker affirme que, dans les pratiques SM, « pain is a path and not a destination¹²³⁸ » ; il s'agit simplement, à l'instar de l'extase induite par la consommation de drogues ou le chemsex, d'un processus, d'une autre façon de sortir de soi, de se perdre, de « défai[re] notre moi¹²³⁹ ».

On retrouve régulièrement cet enjeu dans le théâtre d'Éric Noël, notamment dans *Ces regards amoureux*, où les parallélismes antithétiques sont récurrents, par exemple dans cet extrait où le fait que le corps du personnage le fasse souffrir à force de baiser est ce qui lui permet justement d'avoir l'esprit plus libre :

Les orgasmes se suivaient, suffisaient plus. *Mon cul se plaignait, ma tête était légère.* Laisser quelqu'un me faire autant de mal, m'approcher comme ça de la liberté, virer le monde à l'envers, pas dormir de la nuit, prendre de la drogue dans les toilettes, dépenser à rien construire, désinvestir, désapprendre, danser sans pudeur, me faire rentrer trois doigts dans le cul sur un *dancefloor* par l'homme que j'aime depuis à peine trois heures : tout ça, c'est du bonheur, du pur bonheur. Créé par un artifice. (RA, 13-14. Je souligne.)

Ici, l'intensité des sensations se manifeste par la consommation de drogue, la musique qui traverse son corps sur le *dancefloor*, et la sexualité anale (les orgasmes répétés), toutes ressenties en même temps, ce qui lui procure un sentiment d'extase, de « pur bonheur ». On retrouve la même idée dans

¹²³⁵ L. Bersani, *Homos*, *op. cit.*, p. 116. L'auteur souligne.

¹²³⁶ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 186, 192. L'auteur souligne.

¹²³⁷ *Ibid.*, p. 188. L'auteur souligne.

¹²³⁸ S. Tucker, « The Hanged Man », *op. cit.*, p. 8.

¹²³⁹ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 187.

cette autre scène, où le personnage se remémore les sensations contraires qu'il ressentait quand il se faisait baiser par son amant :

[I]l a souri, il a donné un grand coup de rein. J'ai cru sentir sa queue jusqu'à mon sternum, les yeux ont voulu me sortir de la tête, je lui ai agrippé la gueule d'une main, les cheveux de l'autre, l'ai regardé droit dans les yeux avec *une envie grandissante de pleurer de joie et de douleur*. J'ai souri aussi. Lui ai craché dans la gueule. Il a ramassé la salive avec le bout de ses doigts, a fait glisser ma salive, sur ses doigts, sur sa queue. Et comme ça j'ai pu résister, il a pu me torturer un peu plus longtemps. Le sexe avec Manu est... était parfait : *il faisait mal jusqu'à en oublier le monde*. (RA, 14-15. Je souligne.)

En termes barthésiens, on peut donc dire que tout l'univers des pratiques SM ici représenté cherche en fait à neutriser les oppositions habituelles entre plaisir et douleur, soumission et domination, humain et objet, masculinité et féminité, etc., préférant investir leur porosité, l'intervalle entre les deux, le bégaiement qui les assemble (ET, ET...), ce qui est également le propre de l'abjection : « L'abjection décrit une attitude particulière envers le plaisir et la souffrance, la honte et la fierté, l'humilité et l'orgueil, qui permet justement de mettre ces termes en relation. C'est une expérience des limites de la destruction comme de la survie, de la relégation sociale comme de la solidarité, de la domination comme de la transcendance¹²⁴⁰ » ; on teste ses limites. Comme dans le cas de l'extase, l'abjection serait, selon Julia Kristeva, ce qui « met celui qui en est habité littéralement hors de lui », ce qui « [l]e tire vers là où le sens s'effondre », « hors de l'ensemble », et donc en dehors des « règles du jeu [social]¹²⁴¹ » ; l'abject « nous signifie les limites de l'univers humain¹²⁴² », c'est « une expérience-limite coupant le sujet de lui-même » (L, 92).

Par ailleurs, selon Florêncio, « experimenting with pleasures bodies can afford when they open themselves and become porous to one another is a possible pathway to trouble normative understandings of masculinity¹²⁴³ ». En effet, « gay “pig” masculinities seem to be predicated on a transgression of the boundaries of the male body, a blurring of inside and outside, of self and other, through the pursuit of relentless penetrations and exchanges of bodily fluids¹²⁴⁴ ». Au sein des textes littéraires, *Ces regards amoureux* offre peut-être la représentation la plus explicite de cet enjeu, alors que son personnage, qui est au sauna, dit qu'il lui est important, pendant qu'il se fait

¹²⁴⁰ D. Halperin, *Que veulent les gays?*, *op. cit.*, p. 94.

¹²⁴¹ J. Kristeva, *op. cit.*, p. 9.

¹²⁴² *Ibid.*, p. 18.

¹²⁴³ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 173.

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.

baiser à répétition par des hommes anonymes, d'« être le plus endurant, celui qui se plaint le moins, celui qui se plaint le mieux » (RA, 39). Il lui faut « baiser en champion, [...] baiser comme un fif, oui, [...] une tapette, l'ultime, celle qui vit la majeure partie de sa vie avec tous les trous de son corps bouchés, obstrués » (RA, 54). Il tire une fierté par rapport à son endurance à se faire pénétrer à répétition, ce qui contribue à redéfinir sa masculinité : « what was once an act of effeminacy is now a masculine act¹²⁴⁵ ». Malgré le fait que son amant l'« appel[le] sa japonaise [...] à cause de [s]on format, [s]a maigreur, et surtout la douceur de [s]a peau » (RA, 46), comme on l'a vu plus tôt, il peut néanmoins se réclamer de cette nouvelle masculinité queer qu'il performe dans l'acte sexuel. Comme l'explique Florêncio :

rather than coming across as emasculated, the masculine subjectivity of those bottoms is enhanced by their ability to endure consecutive penetrations by a large number of men and by taking in their bodily fluids. Thus, whilst continuing to manifest normative traits of masculinity such as physical endurance, athleticism and heroism [...], « pig » bottoms do, nonetheless, trouble hegemonic masculinity by foregrounding heroic penetrability as its most praised attribute¹²⁴⁶. A similar logic can also be seen in scenes of fisting, when a bottom is penetrated by fists and/or arms¹²⁴⁷.

La pratique du *fisting* est en effet évoquée ici et là dans quelques textes littéraires, par exemple dans *Queues*, où Nicholas affirme : « si j'avais assez d'argent / j'ouvrerais ma propre station de tv / j'affirmerais haut et fort mon plaisir sur la place publique / en annonçant en ouverture de bulletin / que j'aime me faire fister par un daddy qui fume le cigare » (Q, 54). Il s'agit aussi d'un fantasme récurrent chez les usagers de la plateforme virtuelle de *Petites annonces*, où l'on peut lire : « j'aime être enculé fisté et la pisse » (PA, 25) ; « j'aimerais essayer un trip à trois / ou le fist-fucking » (PA, 39) ; « open to PNP / j'aimerais connaître la sensation / de me faire fister » (PA, 71) ; « assplay fister ouvrir un cul / faire gémir un boy à fond / je veux plus que tout un soumis » (PA, 94). C'est enfin le cas dans *Camouflé dans la chair*, alors que le narrateur « [se] ren[d] à pas pressés dans la troisième salle [du sauna], où un gars se fait fister par cinq personnes à tour de rôle » (CU, 97), ou

¹²⁴⁵ Byron Lee, « It's a question of breeding: Visualizing queer masculinity in bareback pornography », *Sexualities*, 17(1/2), 2014, p. 110.

¹²⁴⁶ Bien qu'il n'en soit pas question dans les textes littéraires étudiés, on pense ici à la pratique des cages de chasteté qui semble gagner en popularité depuis quelques années. Ces *locked boys*, en n'ayant plus la possibilité de se masturber ou de pénétrer leur partenaire (voire en faisant pratiquement disparaître leur pénis en réduisant la taille de leur cage de semaine), « [they] no longer requir[e] the phallic primacy of the erect penis to sustain [their] masculinity » : « By either not having a penis [if trans] or, if having one, having it often covered by a jockstrap [or a chastity cage] and/or not erect, the porn bottoms that we see engaging in "pigsex" [...] actualise their masculinity by exacerbating other qualities that have historically been associated with being a man; namely, endurance, athleticism, or risk-taking, all of which have become part of the toolbox of "pig" subjectivities. » (*Ibid.*, p. 84, 82.)

¹²⁴⁷ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, op. cit., p. 16-17.

encore au moment où le narrateur erre dans les couloirs et observe : « Deux gaillards performant sur le cheval d'arçons : l'un, couleur ébène, est replié sur l'appareil, les fesses offertes ; l'autre, réplique exacte de Brandon Lee, vient de finir de graisser son poing et travaille finement à entrer dans son camarade. » (CC, 145) On retrouve d'ailleurs dans cette dernière citation un lexique qu'on associe habituellement aux athlètes et à la gymnastique masculine, ce qui appuie le fait que cette activité est perçue comme un exploit physique¹²⁴⁸ qui invite au respect, ce que mentionne d'ailleurs implicitement le narrateur : « Fist fucking – geste qui semble au-delà de la béatitude sexuelle ; performance mentale et physique qui, en permettant la fouille des entrailles et en testant les limites de l'inconfort, traite tous les organes comme une zone de volupté potentielle. » (CC, 147)

Ces pratiques (*fist-fucking*, sadomasochisme)

dissolvent les identités sexuelles normatives et produisent alors [...] un moyen de résistance à la discipline de la sexualité, une forme de contre-discipline – bref, une technique d'ascèse. [...] En brisant le sujet de la sexualité, le *queer sex* ouvre la possibilité de cultiver un moi plus impersonnel, qui peut fonctionner comme la substance d'une élaboration éthique en devenir – et, par là, le lieu d'une future transformation¹²⁴⁹.

En effet, « the pain-mitigating opioids released by the brain during intense erotic activity produce euphoric, often transcendent states of consciousness¹²⁵⁰ » ; « [it] brings ecstasy, causes a sense of loss of self and of being one with our partner and with the universe. Some people equate this experience with their experience of religious practice: receiving communion, some forms of meditation, fasting, and the like¹²⁵¹ ».

Tannahill en rend compte dans une scène éloquent de son roman, alors qu'il écrit :

La meth [...] induisait une psychose paranoïaque menant à une perte de contact avec la réalité. Une rupture psychologique du soi d'avec le corps. [...] Pendant que l'Italien me baisait, je pensais *Oui, bien sûr*, cela allait de soi d'une certaine façon, que les drogues utilisées par des adolescents kamikazes pour s'anéantir dans le Bas-Dir soient les mêmes que celles utilisées par des hommes pour s'anéantir dans un sauna gai à l'autre bout du monde. Peut-être que le même effacement du soi était nécessaire pour qu'une personne pratique la violence extrême et les actes sexuels extrêmes sur son corps et sur le corps des autres. Le même détachement du corps et du soi qui facilitait la

¹²⁴⁸ Bien qu'il n'en soit pas question dans les textes littéraires susmentionnés, on peut aussi concevoir « prolapsed rectums as something one can gain through practice and that is then perceived within the fisting community as a trophy of sexual achievement. [...] That is also particularly evident in the various sexually explicit Twitter accounts that fistees use to publicly display their latest achievements in rectal prolapse athletics. » (J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, op. cit., p. 117.)

¹²⁴⁹ D. Halperin, *Saint Foucault*, op. cit., p. 109.

¹²⁵⁰ Geoff Mains, « The molecular anatomy of leather », dans M. Thompson (éd.), *Leather Folk*, op. cit., p. 37.

¹²⁵¹ C. Truscott, « S/M : Some questions and a few answers », op. cit., p. 22.

transformation du corps d'une personne en une chose, qu'il s'agisse d'une arme fatale ou d'un réceptacle à sperme. La dissociation qui nous permet de prendre vingt queues différentes ou de faire détoner une ceinture d'explosifs attachée à notre torse. Et il est évidemment considéré comme obscène de transcender nos corps – que ce soit par l'entremise du sexe, des drogues ou d'une ceinture d'explosifs. Que le soi se coupe consciemment du corps. Il y a quelque chose d'horrible dans le fait de prendre part à cet acte. Cela déstabilise ce qu'on croyait être figé : que seul Dieu ou l'univers ou le destin peuvent séparer ces deux parties de nos êtres. Cette union sacrée. (L, 296-297)

C'est en ce sens que le narrateur de Charbonneau-Demers disait plus tôt vivre une « illumination » et « être en pleine conscience » pendant l'acte sexuel, et que celui de Tannahill voit ici, dans ces pratiques, quelque chose qui serait de l'ordre du sacré, de notre « relation avec l'absolu¹²⁵² », puisque le soi se coupe consciemment du corps et que cela contribue à déstabiliser ce qu'on croirait autrement figé :

À ce moment-là, j'ai compris que « sacré » appartenait à un langage des limites, un mot qui délimitait des frontières que nous n'étions pas disposés à traverser, par peur de déstabiliser l'ordre établi, par peur de réaliser à quel point nos corps pourraient effectivement s'étirer, se transformer, quelle quantité de plaisir ils pourraient supporter, à quel point ils pourraient devenir extrêmes, à quel point ils sont en réalité fluides et poreux, parce que de réaliser tous ces potentiels pourrait nous forcer à reconstruire tous les récipients – physique, social, politique – qui tiennent le monde en place. (L, 297-298)

On trouve aussi ce genre de réflexion dans *Camouflé dans la chair*, alors qu'on s'y intéresse à « l'idée d'une sexualité transgressive, non consensuelle, qui excite parce qu'elle désacralise une certaine conception du corps – le corps sain et modéré –, en créant les paramètres d'un nouveau sacré : le corps sale, excessif. Le corps homosexué bien visible. Escadron radical qui bouscule la bonne et discrète homosexualité » (CC, 147). Comme le formule Florêncio,

the radical openness and porosity of gay « pig » masculinities offer us a form of embodied subjectivity that inhabits the thresholds of distinctions between mind and body, inside and outside, human and animal, cleanliness and filth, male and female, life and death, and health and disease, all of which have sustained the development and hegemony of the bourgeois body, its thinking, subjectivity, and the sphere of the politically possible¹²⁵³.

On en revient donc encore une fois, avec cette idée de « seuils » [thresholds] (d'intervalle, de devenir), à un effacement des limites, à une altération des paradigmes, et donc à ce désir de Neutre qui est au fondement du devenir-queer. Cette éthique du (dé)devenir qu'incarnent les personnages dans les textes littéraires, jusqu'à atteindre une dimension sacrée, ou du moins de l'ordre d'un

¹²⁵² D.-D. Boullé, « Ces regards amoureux de garçons altérés : aller jusqu'au bout de ses désirs », *op. cit.*

¹²⁵³ J. Florêncio, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures*, *op. cit.*, p. 18.

cheminement spirituel dans ces scènes de sexualité « extrême », devient alors pour eux « an opportunity to forge new allegiances, new modes of queer sociability and relationality, new kinds of embodiment that may just offer an alternative to – or, at least, some respite from – the dictatorship of the self-managed, self-entrepreneurial autonomous subject¹²⁵⁴ ». À travers diverses formes d'autodestruction ascétique, le sujet queer arrive à ébranler, même si ce n'est qu'un tout petit peu, pendant un certain temps, ce qui tient le monde en place ; il y réinsuffle un peu de poésie et de fantasme.

¹²⁵⁴ *Idem.*

CONCLUSION

ÉLOGE DE L'ALTÉRATION ET DU DÉsir INCERTAIN

– I don't know who I am.
– Good. Then your story goes on.
– Graffiti anonyme

At times, it's seemed like every decision Ed ever made was simply because it was a hot day and he was horny or angry or both. He never knows what he wants. It changes completely from minute to minute, and he has no decisive inner voice that says *This is the real you, this is what you desire*. Ed is blurry, to even himself. His outlines are vague. This is fine except that you need to be solid for other people. To have relationships, to be trusted, you have to say "This is me, this is what I want" and act as if that were true at all times.

– Oisín McKenna, *Evenings and Weekends*

L'écriture du corps occupe une place prépondérante dans la littérature queer de toute époque, notamment à cause des enjeux de sexe et de genre qui y sont nécessairement abordés. Mais il semble qu'elle soit présente d'une façon particulière dans la littérature qui s'est publiée ces dernières années, alors que les corps, comme on l'a vu tout au long de cette thèse, y sont l'objet d'une constante *déconstruction*. Sara Ahmed rappelle, à cet effet, que « bodies take the shape of norms that are repeated over time and with force. [...] [N]orms are a matter of impressions, of how bodies are "impressed upon" by the world, as a world made up of others¹²⁵⁵ ». C'est donc dire que les espaces sociaux font impression sur la peau, que les corps sont lisiblement informés aussi bien par les pratiques discursives que le contact des autres corps, et que si on souhaite se défaire des normes qui les pétrissent, il faut altérer ces corps qui en portent l'impression. C'est d'ailleurs toute l'implication derrière le concept de « moi-peau » chez Didier Anzieu¹²⁵⁶. Selon lui, la peau ne serait pas seulement un élément biologique, mais jouerait aussi un rôle fondamental dans la constitution

¹²⁵⁵ S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, op. cit., p. 145.

¹²⁵⁶ Didier Anzieu, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1995.

du moi et dans la gestion des frontières entre l'intérieur (la vie affective) et l'extérieur (le monde social). Le « moi-peau » est une métaphore (une analogie entre la peau qui enveloppe le corps et le moi qui enveloppe l'appareil psychique) qui permet de comprendre comment la subjectivité et le corps d'un individu interagissent pour lui permettre de se constituer une identité (en limitant, contenant, organisant) ou, à l'inverse, de se libérer d'une identité (en désorganisant). C'est en ce sens que, comme nous l'avons vu au chapitre 5, les personnages queers de la littérature actuelle cherchent à éprouver leur corps à travers le sexe et la consommation de drogues ; en transgressant les limites de leur peau/corps par l'exploration de leurs désirs, ils altèrent (voire « assassinent », comme l'écrivait Hocquenghem) leur moi civilisé.

« Étant donné que le corps est toujours déjà l'objet d'une construction sociale et culturelle, qu'il est dès sa naissance un corps interprété, un corps de langage, lié au programme d'une société et, donc, d'emblée *une surface d'inscription, un texte*¹²⁵⁷ » (d'où l'étymologie commune entre « corps » et « corpus »), il n'est donc pas étonnant de constater que la remise en question, par les écrivains gays, d'une homosexualité normative, passe d'abord par la dés-écriture du corps de leurs personnages. Si le corps, en tant que texte, est écrit par les normes sociales, la volonté de dés-écrire le « corps de papier » de ces personnages littéraires en le soumettant (hors de toutes considérations « réalistes » et limitatives pour la santé¹²⁵⁸) à diverses pratiques autodestructrices peut être lu comme une façon d'altérer leur *corpographe*¹²⁵⁹ et ainsi de déconstruire les carcans normatifs qui les enserrant dans la fiction – et par conséquent, ceux qui nous affectent dans la réalité. Par le recours à une écriture neutre qui mise sur l'impersonnalité des personnages, ce sont donc, comme je l'ai démontré au chapitre 4, les descriptions périphrastiques des corps désirants qui permettent entre autres aux personnages queers ainsi désidentifiés de demeurer en mouvement, c'est-à-dire du côté de la vie, de la multitude et des devenirs.

¹²⁵⁷ Andrea Oberhuber, *Corps de papier : résonances*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2012, p. 14. L'autrice souligne.

¹²⁵⁸ Ils œuvrent en effet hors du paradigme risque/non-risque : « un personnage fictif, même s'il meurt dans le roman, [...] n'ayant pas réellement vécu, il ne peut être réellement mort [...] il est non touché par la mort, il est hors du paradigme mortel/immortel. » (R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 338-339.)

¹²⁵⁹ « *Corpographe* désigne l'inscription du sens sur le corps autant que l'inscription du corps comme sens. Par *corpographe*, nous entendons donc une véritable mise en forme langagière, textuelle et sémiotique des corps. » (Marie-Anne Paveau et Pierre Zoberman (dir.), *Corpographe*s : *corps écrits, corps inscrits*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires », 2008, p. 9).

Pour une homographèse déconstructrice

Dans ses travaux, notamment dans *De la grammatologie* (1967), Jacques Derrida développe l'idée que le sens n'est jamais pleinement donné ou présent, mais toujours différé, ce qu'il nomme la *différance*¹²⁶⁰. L'écriture (*graphesis*) serait un des moyens par lesquels cette différence est inscrite : loin de figer un sens stable, elle introduit une pluralité et une instabilité des significations. En cela, elle devient un lieu privilégié pour penser la complexité du sens et la manière dont il se déploie dans un jeu infini de renvois. Une conception derridienne de la *graphesis* permet donc de penser l'écriture non pas comme un simple médium de reproduction (qui, parce que secondaire, serait moins authentique et immédiat que l'oralité), mais comme une technique fondamentale qui organise la pensée.

S'inspirant de cette idée, Lee Edelman s'intéresse à ce qu'il nomme l'*homographèse*, soit le processus par lequel des mots ou des signes, qui ont des significations différentes dans des contextes variés, sont utilisés à des fins politiques ou sociales. Le terme s'inspire de l'idée d'homographes en linguistique, soit des mots qui, bien qu'écrits de la même manière, ont des significations différentes en fonction du contexte ; il donne en exemple le terme « *bear* » qui, en anglais, peut désigner aussi bien un ours que l'action de porter ou de supporter. Plus précisément, il réfléchit à la façon dont la société (hétéronormative) cherche à fixer de manière *lisible* sur le corps (*visible*, disais-je au chapitre 1) la marque de l'homosexualité afin de stabiliser l'identité corporelle, par peur de la différence sexuelle. Selon lui, « l'« écriture » à laquelle l'homosexualité a historiquement été assimilée désigne la réduction de la « différence » à une question de différence déterminée à partir de la position de la culture dominante ; elle assigne à l'homosexualité une forme

¹²⁶⁰ La déconstruction, qui est la méthode philosophique de Derrida, repose en grande partie sur le concept de *différance*, soit un néologisme qui renvoie à une double idée : le fait de *différer* (dans le temps, ce qui crée le participe présent « différant ») et la *différence* (la distinction, l'écart entre les éléments). Derrida s'attaque ainsi à l'idée d'une présence originelle ou d'un sens immédiat et stable. Selon lui, la pensée occidentale a été structurée autour de l'idée que le sens d'un mot ou d'un concept pourrait être présent et fixe. Cette recherche de la présence immédiate est, selon Derrida, un des moteurs des oppositions binaires qui dominent notre existence, comme l'hétérosexualité/l'homosexualité, l'enfant/l'adulte, le masculin/le féminin, etc. La *différance* montre que ces oppositions ne sont jamais pleinement stabilisées ou présentes, mais sont toujours le résultat d'une *référence différée*. Chaque concept est ce qu'il est à cause de ce qu'il n'est pas, et les oppositions sont toujours instables, car le sens est constamment déplacé, repoussé, et différé par des réseaux de signifiants. Autrement dit, le sens d'un mot ou d'un concept est toujours en construction, toujours dans un mouvement perpétuel de différenciation, et il ne peut jamais être pleinement fixé. Il est toujours repoussé dans le temps et l'espace, et jamais présent de manière immédiate ; il existe toujours un décalage entre les mots et le monde, ce qui souligne l'impossibilité de fixer définitivement le sens ou la vérité. (Cf. Jacques Derrida, « La différence », *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 1-29.)

de représentation secondaire, stérile et parasitaire¹²⁶¹ » ; une représentation normative et policée. Ce que souhaite Edelman, c'est donc réintroduire la « différence » et la dé-coïncidence (Jullien) dans l'équation, afin que « le terme d'*homographèse* [...] désign[e] deux opérations à la fois : l'une, au service des fins d'un ordre social conservateur, [qui] s'attache à la codification des identités dans son effort d'inscription disciplinaire ; l'autre, en résistance à cette catégorisation, [qui] n'a de cesse de dés-écrire les identités que l'ordre a ins-crites de manière si oppressive¹²⁶² » ; d'un côté, la pratique normalisante d'une *homographèse régulatrice*, de l'autre, une *homographèse déconstructrice* qui « démantèle l'intégrité de l'identité¹²⁶³ ».

Autrement dit, pour Edelman, l'homographèse est liée à la manière dont des symboles ou des concepts — souvent associés à des notions conservatrices ou normatives — sont réappropriés, transformés ou détournés – altérés, neutrisés – par des mouvements politiques ou sociaux – queers, dans le cas qui nous occupe – pour signifier autre chose, parfois de manière subversive. Edelman suggère ainsi que la récupération ou la déconstruction des significations conventionnelles de mots (mais aussi plus largement de scripts¹²⁶⁴, de schémas narratifs, etc.), par le biais de l'écriture ou de la littérature, peut servir à libérer ceux-ci de leurs usages dominants et à en proposer des lectures alternatives qui renversent les logiques dominantes et l'ordre établi – par exemple en « ven[ant] troubler la stabilité des paradigmes à travers lesquels la différence des genres peut être interprétée et imposée » ou en « déconstruisant la logique binaire de la différence sexuelle sur laquelle l'identité symbolique est fondée » – afin de rouvrir des « possibilités homosexuelles¹²⁶⁵ ».

C'est ce travail de déconstruction qui est à l'œuvre dans la littérature queer qui a été étudiée dans les précédents chapitres. Chez chacun des personnages gays autodestructeurs représentés, la « cristallisation de son identité par le biais de la fausse reconnaissance de son homographe¹²⁶⁶ » (l'étiquette homonormative « gay ») est déstabilisée par la pratique d'une écriture neutre axée sur

¹²⁶¹ Lee Edelman, « Homographèse : identité corporelle et différence sexuelle », *L'impossible homosexuel : huit essais de théorie queer*, Paris, EPEL, 2013, p. 30.

¹²⁶² *Ibid.*, p. 31.

¹²⁶³ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁶⁴ Je pense par exemple à l'idée du « couple » qui, comme nous l'avons vu au chapitre 3, est déconstruite dans les textes étudiés, ou encore à celles de la « masculinité » et de l'« homosexualité », ce qui n'annule pas mais pluralise les façons d'être « masculin » ou « gay », par exemple.

¹²⁶⁵ *Ibid.*, p. 34.

¹²⁶⁶ *Ibid.*, p. 43.

l'impersonnalisation et l'ascétisme (une « identité [qui] se déploie en “différance” », plutôt qu'une « différence qui se replie en identité¹²⁶⁷ »), c'est-à-dire une écriture « mett[ant] l'accent sur la multiplicité des histoires qui contribuent aux “identités” des graphies¹²⁶⁸ » ; une écriture contenant une « force de dés-orientation » qui « multipli[e] les différences que le *désir* peut appréhender par des voies qui menacent la cohérence des identités sexuées que l'ordre de l'hétérosexualité exige¹²⁶⁹ ».

Littérature et drogue : un « pharmakon » queer

De manière analogue, dans « La pharmacie de Platon »¹²⁷⁰, Derrida s'intéresse à l'écriture en tant que *pharmakon*, c'est-à-dire en tant que « drogue » métaphorique qui serait à la fois remède *et* poison, un instrument d'aliénation *et* d'émancipation¹²⁷¹. L'écriture, selon Platon, est une forme de « médicament » qui apaise la mémoire en permettant de fixer le savoir afin d'éviter l'oubli, mais elle est aussi un « poison » qui fige la pensée en l'éloignant du corps vivant, de la parole immédiate. Cette ambivalence est au cœur de la déconstruction derridienne : selon lui, cela montre plutôt que toute tentative de stabilisation du sens implique également la possibilité de son évasion, de sa déformation par le biais de l'écriture ; le langage et les symboles, qui sont des moyens de transmettre la pensée, sont également des moyens de manipuler et de déformer cette pensée. La littérature ne serait ainsi jamais porteuse d'une vérité ontologique, mais toujours subordonnée à un dehors, altérée par une existence subjective elle-même contaminée par un contexte (temporalisation, espacement) qui en *diffère* le sens, ce qui empêche celui-ci de se fixer, et maintient le texte ouvert, en mouvement ; en *devenir*. Le *pharmakon*, chez Derrida, est donc une manière de remettre en question les systèmes de pensée binaires et d'ouvrir la voie à une réflexion sur les jeux complexes du langage et du pouvoir. Ce terme nous montre que toute tentative de

¹²⁶⁷ *Ibid.*, p. 31.

¹²⁶⁸ *Ibid.*, p. 36.

¹²⁶⁹ *Ibid.*, p. 38. Je souligne.

¹²⁷⁰ Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-213.

¹²⁷¹ C'est en quelque sorte ce que suggère Éric Noël lorsqu'il écrit : « [...] cette obsession qui me tue, qui me tient en vie : ces regards amoureux de garçons altérés » (RA, 59). Je pense aussi au personnage de Claire, dans le roman *Celle que vous croyez* de Camille Laurens, qui décrit son utilisation d'Internet en disant que c'est « à la fois le naufrage et le radeau » (p. 23) : un dispositif technologique qui la tue et la sauve.

maîtriser le sens ou la vérité, toute tentative de stabiliser une signification ou une interprétation, comporte en elle-même l'impossibilité de cette maîtrise. Le *pharmakon*, à travers sa double nature de remède et de poison, invite à une pensée de l'incomplétude, de l'instabilité et de l'ambiguïté du langage.

Dans sa « Rhétorique de la drogue », Derrida revient sur cette métaphorique « affinité entre, d'une part, l'expérience de la fiction (littéraire ou autre [...]) et, d'autre part, le monde de la toxicomanie¹²⁷² »¹²⁷³, en concevant la drogue tout comme l'écriture en tant que « supplém[en]t[s] technique[s] » permettant, par des formes d'« hallucination » consentie, « de s'exiler, loin de la réalité, de la réalité objective, de la cité réelle et de la communauté effective, de s'évader dans le monde du simulacre et de la fiction¹²⁷⁴ ». Considérant ce désir de fuite (voire de Neutre¹²⁷⁵) qu'on associe communément à la consommation de drogue, on conçoit que celle-ci « ferait perdre le sens de la vraie réalité. Le toxicomane, on ne lui reproche pas la jouissance même, mais un plaisir pris à des expériences sans vérité. [...] C'est ce système qu'il faudrait donc analyser de près, selon Derrida, et articuler avec la question politique de la fiction ou de la littérature¹²⁷⁶ », soit cet espace hétérotopique improductif qui, par son attachement à l'imaginaire et au fantasme, « f[ait] perdre le sens de la vraie réalité¹²⁷⁷ », et où la vérité est toujours différée. Comme l'écrit Simon Brousseau : « la drogue est une question pour la littérature parce qu'elle porte en elle la possibilité d'ébranler la réalité, la conception que nous nous faisons de la réalité, et en cela, elle pose à sa façon le problème du *réalisme* littéraire¹²⁷⁸. » Dans ce type de littérature qui a moins à voir avec le réel que l'imaginaire et le fantasme, on ne cherche pas à reproduire fidèlement la réalité comme un savoir figé, mais au contraire à en ouvrir les possibles poétiques, à en explorer la *différance*. À ce titre,

¹²⁷² Jacques Derrida, « Rhétorique de la drogue », dans Jean-Michel Hervieu (dir.), *L'esprit des drogues : la dépendance hors la loi?*, Paris, Autrement, 1993, p. 202.

¹²⁷³ Nombreux·ses sont les chercheurs·euses qui ont opéré ce rapprochement, qu'on pense seulement à l'essai *L'imaginaire des drogues : de Thomas De Quincey à Henri Michaux* (2000), de Max Milner, ou encore à *Crack Wars : Literature Addiction Mania* (1992), d'Avital Ronell, qui en offre probablement les propositions les plus originales et étoffées ces dernières années.

¹²⁷⁴ J. Derrida, « Rhétorique de la drogue », *op. cit.*, p. 202.

¹²⁷⁵ « Il y a des moments, des individuations en moi, qui sont des désirs de Neutre. Je désire le Neutre, donc je postule le Neutre. Qui désire, postule : *hallucine*. » (R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 62.)

¹²⁷⁶ *Idem*.

¹²⁷⁷ *Idem*.

¹²⁷⁸ Simon Brousseau, « Emporter le paradis d'un seul coup », *Salon double*, dossier « Écritures sous influence : présence des drogues en littérature contemporaine », OIC, 2012, [En ligne], [<https://oic.uqam.ca/publications/article/emporter-le-paradis-dun-seul-coup>] (consulté le 9 décembre 2024).

Isabelle Beaulieu écrivait par exemple que Gabriel Cholette, dans *Les Carnets de l'underground*, « dévoil[e] tout [par rapport à son expérience réelle] et ajout[e] une dimension fantasmatique¹²⁷⁹ ». De manière similaire, Antoine Charbonneau-Demers dit de son narrateur, dans *Good boy*, qu'il a une « tendance à confondre fiction et réalité », voire à nous entraîner avec lui au-delà d'une certaine limite, dans une « confusion permanente de la réalité et du fantasme¹²⁸⁰ » : « Notre imaginaire à tous fonctionne énormément et teinte la réalité, mais souvent, on parle juste de la réalité, explique-t-il. Dans le roman, je voulais mettre les deux au même plan. Les deux se contaminent¹²⁸¹. L'imaginaire évolue en fonction de ce qui se passe dans la réalité et le narrateur est influencé par son imaginaire, à qui il accorde une place importante¹²⁸². »

Comme l'écrit Frédéric Gros dans son essai sur la honte : « Imaginer c'est sortir de soi, se dilater, se démultiplier¹²⁸³. » C'est donc dire que l'imagination dont nous faisons preuve dans l'écriture aurait le potentiel de nous procurer un sentiment d'extase comparable à celui de la drogue. En effet, « la honte comme affect est toujours liée au fait de retenir, maintenir, suspendre, réprimer. [...] [Mais] parce qu'elle est ce sentiment éprouvant des limites, la honte toujours est [aussi] appel aux devenirs¹²⁸⁴ ». Et ces devenirs, qui nous libèrent de la honte et que l'écriture nous permet d'explorer, ne sont peut-être possibles que si l'on se permet de penser, d'imaginer autrement, au dehors : « L'art réagit à cette honte parce qu'il est un appel au large, une expérience de dilatation, un traçage de lignes vers des ailleurs¹²⁸⁵. » Comme l'écrit plus loin le philosophe : « La bonne imagination [...] redessine nos lignes d'identité, en invente de nouvelles, inventes des solidarités [...]. Elle est puissance de reconfiguration, de projection [...]. L'imagination est dynamique, elle me décentre¹²⁸⁶. » Autrement dit, comme l'écrit Michael Bronski : « Fantasies allow us to create a

¹²⁷⁹ I. Beaulieu, « Sexe, drogues et techno », *op. cit.*

¹²⁸⁰ P. Manevy, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *op. cit.*, p. 55.

¹²⁸¹ À propos de l'idée de contamination, voir mon compte-rendu de deux essais de David Caron : « L'inversion de la question du VIH et la nécessité de la "contamination" », *Acta Fabula*, 2019, [En ligne], [<https://www.fabula.org/revue/document12232.php>], (consulté le 5 janvier 2025).

¹²⁸² S. Larochelle, « Jouer avec les limites de la culture gaie », *op. cit.*

¹²⁸³ F. Gros, *Le pouvoir de la honte*, *op. cit.*, p. 204.

¹²⁸⁴ *Ibid.*, p. 206.

¹²⁸⁵ *Ibid.*, p. 182.

¹²⁸⁶ *Ibid.*, p. 203.

context and a space for our desires¹²⁸⁷ », ces mêmes désirs qui ont le pouvoir de nous déstratifier/déterritorialiser.

Selon Avital Ronell, « the menace of literature in these cases consists in its pointing to what is not there in any ordinary sense of ontological unveiling. [...] Literature is most exposed when it stops representing, that is, when it ceases veiling itself with the excess that we commonly call *meaning*¹²⁸⁸. » C'est en ce sens que des écrivains comme Burroughs ou Artaud attribuent à la drogue (et donc à une certaine littérature) le pouvoir « [de] lever un système de normes et d'interdits qui constituent la culture », voire « à la drogue mexicaine [l'ayahuasca] d'émanciper le sujet¹²⁸⁹, de le désassujettir de ce qui l'avait en quelque sorte exproprié à la naissance, et d'abord du concept même de sujet¹²⁹⁰ ». Il s'agit, pour reprendre cette fois le titre de l'ouvrage d'Artaud (où il est question du corps sans organes), d'« en finir avec le jugement de Dieu », ou plus largement de tout jugement, grâce à l'*Épochè* (suspension du jugement, suspension des Images, disait Barthes : « désir de suspension [...] des ordres, des lois, des comminations, des arrogances, des terrorismes, des mises en demeure, des demandes, des vouloir-saisir de la société à mon égard ; [...] le désir de dissoudre sa propre image¹²⁹¹ »). Autrement dit, la drogue et la littérature, en tant que dispositifs permettant de se rapprocher du Neutre, devraient être appréhendées comme des espaces où il devient possible de *ne pas figer le sens* et de *ne pas savoir* ; on y célèbre le *désir incertain* : « C'est précisément parce que je demande le droit de ne pas savoir quoi répondre, parce que je souhaite mettre en doute la notion même de réplique, que j'énonce avec insistance un désir de Neutre¹²⁹² », écrivait Barthes à propos du « terrorisme de la question » et de l'interprétation. « Dans toute question est impliqué un pouvoir. Et la question, toute question qui est posée à un sujet, dénie à l'avance à ce sujet le droit de ne pas savoir, de ne pas pouvoir répondre ou le droit plus largement au désir incertain, à l'incertitude du désir¹²⁹³. » Il souligne ainsi toute la violence qui accompagne

¹²⁸⁷ Michael Bronski, « A dream is a wish your heart makes : Notes on the materialization of sexual fantasy », *Leatherfolk*, *op. cit.*, p. 63.

¹²⁸⁸ Avital Ronell, *Crack Wars : Literature Addiction Mania*, Chicago, University of Illinois Press, 1992, p. 56-57. L'autrice souligne.

¹²⁸⁹ Avital Ronnell écrit à ce propos : « Drugs [...] are not so much about seeking an exterior, transcendental dimension [...] – rather, they explore *fractal interiorities*. » (*Ibid.*, p. 15.)

¹²⁹⁰ J. Derrida, « Rhétorique de la drogue », *op. cit.*, p. 202.

¹²⁹¹ R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 62.

¹²⁹² *Ibid.*, p. 157.

¹²⁹³ *Ibid.*, p. 244.

la question *qui es-tu?*, ou *que veux-tu?*, particulièrement lorsque celles-ci sont posées à une personne queer qui valorise l'indétermination et le flou, une violence que la littérature (et la drogue) pourraient contourner par le recours à diverses lignes de fuite : « [D]rugs are linked to a mode of departing, to desocialization – much like the activity of writing, to the extent that it exists without the assurance of arriving anywhere¹²⁹⁴. »

Pour Derrida, la drogue comme la littérature produiraient en fait une *expérience*, ou plutôt un *voyage*¹²⁹⁵ (comme on dit qu'on fait un « *bad trip* » quand on a une mauvaise expérience avec la consommation de drogue), un « voyage qui passe la limite¹²⁹⁶ » ; qui trace une ligne de fuite vers un dehors, dirait Deleuze, qui mène à une déterritorialisation. Autrement dit, il s'agit pour Derrida d'une « expérience *entre* deux expériences¹²⁹⁷ », ce qui n'est pas sans rappeler les notions d'*intervalle* ou de *Neutre* chez Barthes et de *devenir* chez Deleuze ; drogue et littérature offrent la possibilité de passer *entre* les lignes, *entre* les paradigmes :

L'*entre* signifie peut-être que l'expérience à laquelle je me réfère, la pensée de cette expérience, ou cette expérience comme pensée, ne se laisse pas encore déterminer à partir des oppositions [binaires] reçues [...] [Les paradigmes] répondent tou[s] à un programme fortement stabilisé, difficile à défaire [mais que l'expérience de la drogue et de la littérature ont peut-être justement le pouvoir de défaire]¹²⁹⁸.

Dans *Critique et clinique*, Deleuze propose une réflexion analogue lorsqu'il affirme :

Écrire n'est certainement pas imposer une forme (d'expression) à une matière vécue. La littérature est plutôt du côté de l'informe, ou de l'inachèvement [...]. Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu. L'écriture est inséparable du devenir : en écrivant, on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient-molécule jusqu'à devenir-imperceptible. Ces devenirs s'enchaînent les uns aux autres suivant une lignée particulière [...] ou bien coexistent à tous les niveaux, suivant des portes, seuils et zones qui composent l'univers entier [...]¹²⁹⁹.

¹²⁹⁴ A. Ronell, *op. cit.*, p. 105-106.

¹²⁹⁵ Rappelons à ce titre que l'*expérimentation* s'opposait à la *signifiance* et à l'*interprétation* chez Deleuze, alors qu'il nous encourageait au « nomadisme comme mouvement (même sur place, bouger, ne cessez pas de bouger, *voyage immobile*, désobjectivation) », ce qui n'est pas sans rapport avec les réflexions que formule ici Derrida à propos de la drogue et de la littérature comme *pharmakon*.

¹²⁹⁶ J. Derrida, « Rhétorique de la drogue », *op. cit.*, p. 206.

¹²⁹⁷ *Idem*.

¹²⁹⁸ *Idem*. L'auteur souligne.

¹²⁹⁹ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, p. 11.

Autrement dit, et ceci est peut-être d'autant plus vrai dans la littérature queer, « un écrivain agence des multiplicités¹³⁰⁰ », et ce que Deleuze met en lumière ici, ce sont « ces procédés par lesquels l'art nous excentre en permanence de la réalité humaine, du moi humain, par agencement corporel avec l'autre : devenirs impersonnels, agencement collectif d'énonciation, fabulation¹³⁰¹ ». La littérature, par le biais de divers procédés, représenterait ainsi cet « entre-deux qui retisse l'homme avec le monde¹³⁰² ».

C'est d'ailleurs dans ce contexte que le philosophe énonçait cette question, aujourd'hui célèbre : « La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire¹³⁰³? » Cette honte, que j'évoquais plus haut en citant Gros, à cause de son pouvoir pétrifiant, est ce qui mène à la création par souci de se remettre en mouvement. Comme le précise Deleuze :

[L]a honte d'être un homme [un humain], nous ne l'éprouvons pas seulement dans les situations extrêmes [...], mais dans des conditions insignifiantes, devant la bassesse et la vulgarité d'existence qui hante les démocraties, devant la propagation de ces modes d'existence et de pensée-pour-le-marché, devant les valeurs, les idéaux et les opinions de notre époque. L'ignominie des possibilités de vie qui nous sont offertes apparaît du dedans. Nous ne nous sentons pas hors de notre époque, au contraire nous ne cessons de passer avec elle des compromis honteux. Ce sentiment de honte est un des plus puissants motifs de la philosophie [et de la littérature]. [...] Et il n'y a pas d'autre moyen que de faire l'animal (grogner, fouir, ricaner, se convulser) pour échapper à l'ignoble [...] ¹³⁰⁴.

Notre honte naît aujourd'hui du constat d'un rétrécissement des « possibilités de vie » au sein de notre société libérale et capitaliste, du fait que nous œuvrons tous quotidiennement au maintien des inégalités, voire à notre (auto)destruction collective. Pierre Montebello explique la portée de la réflexion de Deleuze en ces termes :

Les trois fonctions de l'art consistent à nous faire retrouver une vie impersonnelle asubjective, une vie indiscernable asignifiante, une vie imperceptible anorganique. N'est-ce pas en cela que l'art s'oppose à l'humain dans l'homme? La honte d'être un homme, qu'est-ce d'autre que ce passage dans une puissance de vie qui abolit les distinctions subjectives, les fermetures organiques, les hiérarchies signifiantes. C'est à cette figure de l'homme pliant le monde sur lui que Deleuze oppose l'art et la philosophie, c'est-à-dire à l'homme sujet/signifiant majeur/corps organique dernier terme de l'évolution, se coupant de la totalité du monde, s'exhaussant hors du monde, étendant partout sa domination et sa suprématie, son sens et sa langue, opérant par réplétion de soi

¹³⁰⁰ Pierre Montebello, *Deleuze, esthétiques – la honte d'être un homme*, Dijon, Les presses du réel, coll. « Fama », 2019, p. 7.

¹³⁰¹ *Ibid.*, p. 7-8.

¹³⁰² *Ibid.*, p. 10.

¹³⁰³ G. Deleuze, *Critique et clinique*, *op. cit.*, p. 11.

¹³⁰⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 2005, p. 128-129.

et saturation de soi (tout le contraire de l'ascèse), en état d'acosmie et d'agonie. Comment faire pour que l'homme renoue avec des vies infiniment plus larges que la sienne¹³⁰⁵, comment lui redonner le goût de la diversité du monde, source de vie pour lui, comment introduire des espace-temps infinis et infiniment variés en lui¹³⁰⁶?

La littérature, à l'instar de la recherche du CsO qu'on trouve dans la pratique ascétique qu'est la consommation de drogue, serait ainsi une solution envisagée par Deleuze afin de répondre à la détresse du présent par la densité de la vie : « Devenir-imperceptible est la Vie, [...] atteindre au clapotement cosmique et universel¹³⁰⁷. » Toujours selon Deleuze,

la littérature [...] ne se pose qu'en découvrant sous les apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité au plus haut point : un homme, une femme, une bête, un ventre, un enfant... Ce ne sont pas les deux premières personnes qui servent de condition à l'énonciation littéraire ; la littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le « neutre » de Blanchot). Certes, les personnages littéraires sont parfaitement individués, et ne sont ni vagues ni généraux ; mais tous leurs traits individuels les élèvent à une vision qui les emportent dans un indéfini comme un devenir trop puissant pour eux [...]¹³⁰⁸.

L'idée serait donc de créer, par le biais de l'écriture, « des modes d'individuation qui ne sont plus ceux d'une chose, d'une personne ou d'un sujet¹³⁰⁹ », c'est-à-dire « d'inventer des modes d'existence, suivant des règles facultatives, capables de résister au pouvoir comme de se dérober au savoir, même si le savoir tente de les pénétrer et le pouvoir de se les approprier¹³¹⁰ ». En effet, une existence paisible ne serait-elle possible que du moment où le sujet trouve les moyens de se défaire temporairement de sa personne, de son moi, en dédevenant ce que la société de contrôle l'avait implicitement incité à être jusque-là?

Foucault a affirmé qu'après Descartes, on a un sujet de connaissance non ascétique, écrit Bersani. Se pourrait-il que la diffusion de certaines pratiques ascétiques menace la sécurité de ce « sujet de savoir » – et en particulier l'illusion de pouvoir destructrice d'un moi hypertrophié par rapport à ses objets de savoir? En essayant de répondre à ces questions, nous serions bien sûr engagés dans l'élaboration d'une nouvelle éthique. Imaginons celle-ci comme une *éthique écologique*, selon

¹³⁰⁵ La plus récente pièce d'Éric Noël, *L'amour looks something like you* (2022), en offre à mon sens un bel exemple : il y est question d'une relation amoureuse entre un protagoniste queer et une baleine perdue dans le fleuve Saint-Laurent, jusqu'à frôler par moment l'indifférenciation, la fusion entre les deux êtres.

¹³⁰⁶ P. Montebello, *op. cit.*, p. 168.

¹³⁰⁷ G. Deleuze, *Critique et clinique*, *op. cit.*, p. 39.

¹³⁰⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁰⁹ G. Deleuze, *Pourparlers*, *op. cit.*, p. 40.

¹³¹⁰ *Ibid.*, p. 127.

laquelle le sujet, ayant consenti à son propre amoindrissement, pourrait vivre de façon moins intrusive dans le monde¹³¹¹.

L'autodestruction ascétique qui se produit dans l'écriture, en dissolvant nos moi hypertrophiés, en nous permettant de devenir-imperceptible, nous permettrait par le fait même de nous reconnecter avec la matière indifférenciée du monde. C'est en ce sens qu'il faut comprendre cette affirmation de David Caron dans *The Nearness of Others* : « I [...] had the feeling that my body was not so much in the world but, rather, that the world, with its endless procession of catastrophes, wars, and acts of brutality and humiliation, was [...] in my body. I had become a synecdoche¹³¹². » Mais il explique ensuite que l'écriture est justement ce qui lui permet de renverser la honte qu'il ressent face au monde et de se réapproprier son corps ; « to put [his] body [...] back where it belongs – right there in the rhythm of it all, ebbing and flowing with the crowd, a body among bodies, on the beat¹³¹³ ».

Des rencontres fécondes

We're all part of some tremendous whole. [...] There's no use fighting it. The difficulty is to convince someone else he is really part of you.

– Luca Guadagnino, *Queer*

De manière un peu plus concrète, ce qui rapproche la drogue et la littérature est peut-être enfin l'idée de *rencontre*, c'est-à-dire la façon dont toutes deux nous permettent d'aller à la rencontre d'autrui, c'est-à-dire d'autres devenirs. Comme en témoignent de nombreuses études portant sur la pratique du chemsex, ceux qui adoptent ce genre de pratiques le font entre autres par désir de « connexion »¹³¹⁴, par besoin de se sortir d'une solitude et d'un isolement imposé par un monde de plus en plus polarisé et fondé sur les différences. Comme l'écrit Deleuze, « une rencontre, c'est peut-être la même chose qu'un devenir [...]. On rencontre des gens (et parfois sans les connaître ni

¹³¹¹ L. Bersani, « Dragage et sociabilité », *op. cit.*, p. 98. L'auteur souligne.

¹³¹² D. Caron, *The Nearness of Others*, *op. cit.*, p. 4.

¹³¹³ *Ibid.*, p. 5.

¹³¹⁴ Jeanne This, David Lafortune, et Jorge Flores-Aranda, « Analyse des motivations associées à la pratique du chemsex selon l'orientation sexuelle », *Drogues, santé et société*, vol. 21, n° 1, 2023, [En ligne], [<https://drogues-sante-societe.ca/analyse-des-motivations-associees-a-la-pratique-du-chemsex-selon-lorientation-sexuelle/>], (consulté le 5 janvier 2025).

les avoir jamais vus), mais aussi bien des mouvements, des idées, des événements, des entités. [...] Nous disions la même chose pour les devenirs : ce n'est pas un terme qui devient l'autre, mais chacun rencontre l'autre [...]»¹³¹⁵ » et se laisse affecter par ce contact.

Dans la même optique, il se produit des rencontres « sensibles » en littérature : dans l'acte de lecture, on tombe parfois sur des textes qui nous transforment, alors que dans l'acte d'écriture, on est toujours habité par nos lectures présentes et passées, parmi lesquelles on puise (consciemment ou non) l'inspiration. Au cœur de ses réflexions, Derrida notait d'ailleurs la façon dont l'*inspiration* est un autre élément commun à la littérature et à la consommation de drogue : l'écrivain *est inspiré/influencé* par d'autres textes/auteurs·trices lorsqu'il écrit, comme le toxicomane *inspire* (inhalation, ingestion, injection) un produit lorsqu'il consomme ; dans les deux cas, ce corps extérieur « provoque un état de réceptivité productrice » qui souligne la porosité du « toxicomane-écrivain¹³¹⁶ » ; notre corps-texte est pénétré et altéré par un dispositif extérieur.

L'exemple le plus explicite de cela parmi les textes que nous étudions est peut-être le *Querelle de Roberval* de Kev Lambert, qui s'inspire ouvertement du *Querelle de Brest* de Jean Genet. Dans une rencontre comme celle-ci, précise Deleuze, « rencontrer, c'est trouver, c'est capturer, c'est voler, [...] [et] voler¹³¹⁷, c'est le contraire de plagier, de copier, d'imiter ou de faire comme¹³¹⁸ ». En effet, si Lambert vole Genet, il ne cherche ni à l'imiter ni à le plagier ; le personnage qu'il lui vole ne représente qu'un « “entre-deux” des solitudes [...], comme un petit bateau que des enfants lâchent, perdent, et que d'autres volent¹³¹⁹ », ce qui se rapproche davantage d'un travail de « marcottage », comme il l'explique lui-même :

J'essaie de penser mon rapport à la littérature en dehors de la filiation, car pour moi, il s'agit d'un rapport très chargé de connotations hétérosexuelles issu du modèle familial traditionnel. Moi, je

¹³¹⁵ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 13.

¹³¹⁶ J. Derrida, « Rhétorique de la drogue », *op. cit.*, p. 205.

¹³¹⁷ J'ai moi-même pratiqué ce genre de rencontre-vol en écrivant le texte « Tu nous as caché les rivières », paru dans le collectif *Troubles, nos ombres* (2023), où j'intégrais des citations de divers·es auteur·trices en me les appropriant (sans guillemet), afin qu'elles se confondent presque à ma propre parole, comme je le signalais dans une note de bas de page : « Tous les passages qui figurent en italique dans ce texte ont été pillés à l'une ou l'autre des œuvres listées à la dernière page. Libre aux lecteur·trices de retracer mes sillages. » J'espérais ainsi « m'approprie[r] et diffracte[r] leurs discours, emprunte[r] leurs mots, parle[r] à travers eux, comme dans un porte-voix qui me permettra[it] peut-être de trouver la mienne. » (p. 19)

¹³¹⁸ G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 13.

¹³¹⁹ *Ibid.*, p. 15-16.

m'intéresse à d'autres modes génératifs comme le marcottage¹³²⁰, qu'on pratique avec les plantes. On arrache une tige, on la plante dans la terre et ça pousse. C'est ce que j'ai fait avec Querelle. Je l'ai coupé chez Genet et je l'ai planté dans mon roman. Ça a créé un autre personnage avec une autre histoire.

Mais « Jean Genet n'est pas le seul que Ke[v] Lambert a pillé pour écrire son *Querelle de Roberval* », observe Nathalie Collard : « Le roman est truffé d'emprunts à Rimbaud, à Virginie Despentes, à Jean Basile, etc. » Et Kev Lambert, « revendiqu[ant] le droit à l'emprunt en littérature », d'affirmer : « Je suis contre le plagiat et pour la piraterie¹³²¹. »

On trouve aussi ce genre d'emprunts dans les autres œuvres queers étudiées, que ce soit de manière implicite (sous forme de piraterie) ou explicite (par le recours à la citation¹³²²) : Jordan Tannahill cite par exemple Julia Kristeva, Georges Bataille, Antonin Artaud et Leo Bersani dans son roman ; Mathieu Leroux fait de même en citant Roland Barthes, Jean Cocteau, Guillaume Dustan, Jeremy Atherton Lin, José Esteban Muñoz et bien d'autres dans *Camouflé dans la chair* ; Antoine Charbonneau-Demers cite Christine Angot et *Lolita* de Nabokov dans *Daddy* ; Vincent Fortier ponctue son roman de passages tirés de l'essai sur le polyamour *The Ethical Slut* de Hardy et Easton ; Éric Noël cite Bataille en exergue à *Ces regards amoureux*, comme Éric LeBlanc cite Duras (comme Guillaume Lambert), Ernaux et Arcan, ou comme Nicholas Giguère cite Jean-Paul Daoust. On note aussi que certains auteurs se citent entre eux : Simon Boulerice place un passage des *Morgues* d'Éric-Guy Paquin en exergue à *Géolocaliser l'amour*, alors que Nicholas Giguère cite le roman-par-poèmes de Boulerice en exergue à ses *Petites annonces*, leurs trois ouvrages abordant le thème des applications de rencontre. À mon sens, on trouve ici diverses formes de ce que Roland Barthes nomme l'*Acolouthia*, soit une perspective apparentée à l'*Épochè* abordé plus haut, qui désigne : « le cortège d'amis¹³²³ qui m'accompagnent, me guident, auxquels je

¹³²⁰ Il emprunte certainement cette idée à Barthes, qui en fait mention dans son cours sur *La Préparation du roman* : « Le marcottage est un terme d'horticulture, les fraisiers, par exemple, se reproduisent par marcottage puisqu'une tige qui part d'un fraisier s'implante plus loin dans la terre et forme un autre fraisier. Eh bien, le marcottage [en littérature], c'est quand un élément souvent très ténu, insignifiant, quelque peu inaperçu, est disposé par le romancier, par exemple, au début de l'œuvre et va resurgir très longtemps après, à la fin. » (R. Barthes, *La préparation du roman*, op. cit., p. 223.)

¹³²¹ N. Collard, op. cit.

¹³²² Je me suis moi-même prêté à cet exercice tout au long de cette thèse en multipliant les citations d'auteurs·trices en exergue de chapitres ou de sections, signalant ainsi mes influences variées, c'est-à-dire les textes nourrissent mes réflexions et qui m'habitent lorsque j'écris.

¹³²³ Cette importance accordée aux amitiés est d'ailleurs au cœur du recueil de poésie *Dites ami·e et entrez*, de Victor Bégin, publié chez Triptyque en 2021.

m'abandonne », mais aussi « ce champ rare où les idées se pénètrent d'affectivité, où les amis, par le cortège dont ils accompagnent votre vie, vous permettent de penser, d'écrire, de parler¹³²⁴. Ces amis, écrit Barthes : je pense pour eux, ils pensent dans ma tête¹³²⁵. » Je crois qu'il faut concevoir ici ces « amitiés » au sens large, c'est-à-dire au sens de toutes personnes qui constituent notre entourage (réel, intellectuel, artistique, etc.), avec qui on partage des affinités sensibles, et au contact de qui on s'altère en se permettant d'explorer d'autres devenirs.

À ce titre, il n'est peut-être pas anodin qu'on réfère à Nelly Arcan dans pas moins de quatre textes de notre corpus. Cet intertexte a bien sûr à voir avec la dimension autofictive des textes où ils apparaissent, mais peut-être aussi avec le rapport au pseudonyme et au dévoilement de soi (lié à la sexualité) qui est caractéristique de l'œuvre de cette autrice. Dans *Daddy*, le narrateur confie :

Je rêve toujours de rencontrer mon éditrice quand je vais me faire baiser dans des hôtels parce que Nelly Arcan était son amie et j'aimerais qu'elle pense que je suis une Nelly Arcan, comme tous les écrivains québécois aimeraient être une Nelly Arcan, mais ils n'ont pas compris, eux, que *ce n'est pas qu'une affaire d'écriture, c'est une affaire de vie*. [...] Je me suis rendu à la chambre en pensant que j'étais Nelly Arcan jusqu'à ce que je me rappelle que Daddy ne me paie pas, c'est juste un amant. (D, 26. Je souligne)

Ici, on a l'impression que Charbonneau-Demers convoque Arcan surtout pour de se donner le droit d'opérer un rapprochement entre son écriture et son mode de vie sexuel. En devenant « une Nelly Arcan », en se confondant avec elle, il se donne la légitimité nécessaire afin de parler ouvertement, sans filtre, de sa vie sexuelle dans *Daddy*, le roman qui marque son « renouveau autofictif ».

Dans *Ici la chair est partout*, le narrateur de la nouvelle « Je suis un poète de saison », un jeune écrivain prostitué, affirme : « Lorsque je serai connu, quand on publiera mon poème, je veux qu'on dise de moi que je suis la version masculine de Nelly Arcan, une autre pute devenue écrivain. » (CP, 26) Là encore, on trouve ce rapprochement entre écriture et sexualité, alors que le personnage devient, comme Charbonneau-Demers, une « version masculine de Nelly Arcan ». Dans *Satyriasis*, la référence à Arcan est un peu plus implicite, mais suggère aussi cette porosité entre pratique d'écriture et mode de vie sexuel. Alors que le narrateur formule son « ode à la putasserie », il dit : « Un homme aussi peut être putain. Une auteure, morte trop tôt, a longuement écrit sur ce thème :

¹³²⁴ Il me semble pertinent de noter la présence de dédicaces (en début d'ouvrage) et de remerciements à la fin de nombreux ouvrages étudiés, ce qui témoigne à mon avis de l'importance de ce « cortège d'amis » dans le travail d'écriture de ces auteurs queers : ils leur permettent de penser, d'écrire, de prendre la parole.

¹³²⁵ R. Barthes, « L'image », *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 421.

la putasserie. Il fallait bien un jour que quelqu'un lui réponde. » (S, 36) Il s'établit donc une sorte de dialogue entre Arcan et le personnage de Lambert, comme si ce n'était qu'en entremêlant sa parole à celle d'Arcan que celle-ci parvenait à se déployer. Il reparlera également de cette influence vers la fin du livre :

Ma putasserie copiée ridiculement sur celle de l'auteure décédée trop tôt. / (La putasserie, la vraie, elle se fait gratuitement. Elle se fait avec le gros qui pleure sur son corps, l'amoureux débouté, l'idiot du village. Elle se fait sans argent en retour, sans faveur demandée, sans avoir besoin de payer ses clopes, ses seins ou son loyer. Elle se fait, simplement. Simplement pour voir cet homme, indépendamment de son âge et de sa queue, jouir devant toi, en toi. [...] Je prône la putasserie comme nouvel humanisme, comme arrière-pensée.) (S, 111)

Arcan lui sert ici de modèle, lui inspire d'autres devenir et facilite l'acceptation de cette putasserie qu'il revendiquera tout au long du livre.

Enfin, dans *Le bleu des garçons*, le texte « L'amant » débute avec ces mots : « Me voilà au fond du café. / [...] Nelly Arcan en évidence sur la table, / je bois un latté / et j'attends l'amant. » (BG, 37) Cet amant, c'est celui avec qui il trompera son amoureux un peu plus tard (comme on l'a vu au chapitre 3), libération sexuelle qu'annonce symboliquement sa lecture du roman d'Arcan, comme si celui-ci lui avait inspiré cette exploration hors de son couple. De même, un peu plus loin, le personnage craint que sa présence dans un quartier différent de celui où il habite paraisse suspecte aux yeux de son entourage : « Merde, / un ami, une connaissance, / qui arrive du bout de la rue. / Je mets mon chapeau, je range mon livre, / j'attrape un journal : / des meurtres, / un éboulis, / des sportifs, / la météo, / et me voilà caché. » (BG, 43) Le fait que le personnage ait le réflexe de ranger son livre d'Arcan, comme si celui-ci risquait de trahir son intimité sexuelle, et de le remplacer par un journal aux actualités impersonnelles, est révélateur de la valeur symbolique qu'il accorde à l'œuvre de cette autrice, et du lien qu'il établit entre le contenu du livre et sa quête personnelle ; il se cache derrière un chapeau ou un journal, comme on le ferait derrière une couverture normative. Dans « Des noyades », enfin, un étudiant fantasme sur « le stagiaire qui supervise [s]a retenue », celui qui « vient de Québec » et n'« attache jamais le premier bouton de sa chemise » (BG, 22). Ici aussi, c'est Nelly Arcan qui accompagne le déploiement de l'imaginaire sexuel du personnage :

Il lit Nelly Arcan et lèche son doigt pour tourner les pages. / Je me lève, je lui arrache son livre. Je m'assois sur ses cuisses. Je porte ses mains à mon visage. Le charme opère et il m'embrasse les yeux ouverts. / MOI – Sauve-moi. / Il me force à genoux. Il se fout que la porte soit vitrée ; il défait sa ceinture. / La cloche sonne et le stagiaire ferme son livre. / Je me lève, je lui remets mon

devoir. Il me regarde longuement. / Aux toilettes, je pleure de rage devant ma lâcheté. (BG, 22-23)

À la façon dont LeBlanc organise le texte, c'est comme si le livre d'Arcan ouvrait une brèche, et que c'est seulement à ce moment-là que le désir (fantasmé) du jeune homme d'embrasser et de sucer son professeur pouvaient surgir. Ce dernier a en effet le potentiel de le « sauver » de ses entraves normatives, ou du moins de le libérer de ses désirs refoulés. Mais le livre d'Arcan se referme et met fin à ses rêveries ; sans son influence, il redevient trop lâche pour actualiser ses désirs.

Ce que permet donc la rencontre avec Arcan dans ces œuvres, c'est une sorte de rencontre des personnages avec eux-mêmes, ou plutôt avec les devenirs qui sommeillent en eux. L'idée du « second placard », développée au premier chapitre par Halperin, revient d'ailleurs à quelques occurrences dans le discours de certains écrivains. Gabriel Cholette écrit par exemple, en exergue de son livre *Les Carnets de l'underground* : « Envoyez pas ça à ma mère » (CU, 5), un sentiment de honte qu'il réitérera plus loin dans le corps du texte : « Parlez pas de cette soirée-là à ma mère. Je pourrais en mourir. » (CU, 45) Autrement dit, à ce moment-là, il ne souhaite pas que sa mère le lise¹³²⁶ et apprenne qu'il consomme de la drogue et se rend régulièrement dans des raves ; il compartimente son existence. Mais l'auteur reviendra sur cette question dans un texte ultérieur, où il l'abordera cette fois de manière plus sereine :

Dans les dernières années, avec la publication de mon livre [*Les Carnets de l'underground*] qui est presque entièrement autobiographique, j'ai eu à faire à ma mère une sorte de deuxième coming out, celui de mon mode de vie caché, avec les drogues et les sorties underground. [...] En général, parler de substances était interdit autour de moi¹³²⁷.

Par ce *coming out* forcé par l'écriture et la publication de son livre se produit une hybridation de sa double vie. Alors qu'avec Arcan, c'est la lecture qui était libératrice, ici, c'est l'écriture qui occasionne un dévoilement qui s'avère salvateur. De manière similaire, Éric LeBlanc explique dans un entretien :

[Q]uand j'ai fini d'écrire *Le bleu des garçons*, j'ai fait un deuxième *coming-out* : je suis polyamoureux (la possibilité d'aimer de manière romantique – et/ou sexuelle, c'est selon – plusieurs personnes). Je m'en souviens, ma mère me ramasse chez mon ex avec qui je viens de

¹³²⁶ À ce titre, Deleuze écrit que « la littérature est délire, mais le délire n'est pas affaire du père-mère ». (G. Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p. 15.)

¹³²⁷ Gabriel Cholette, « Ma mère va dans un rave », *XYZ. La revue de la nouvelle*, dossier « Coming out. Orientations textuelles », n° 151, automne 2022, p. 45.

rompre, on descend la côte Salaberry à Québec, je pleure et morve [...], elle me demande pourquoi ça ne fonctionne plus, et je lui réponds, sans détour, comme ça : « *J'ai besoin de donner mon amour à qui je veux, peu importe le nombre de "qui" »*. Mon ex voulait l'exclusivité. Je respecte ça. Mais je devais apprendre à me respecter aussi, ce que j'avais trop longtemps mis de côté. Tout ça est arrivé pile-poil [...] après mon point final. J'ai relu, tout relu, et c'était toujours en filigrane, la douleur de cette main libre qui espère accrocher une troisième personne. Et perpétuer la chaîne¹³²⁸.

Là encore, l'auteur a fait un *coming out* à sa mère, cette fois en lien avec son mode de vie polyamoureux. Mais cela a d'abord nécessité de sa part l'écriture d'un livre qui lui a permis de prendre conscience, ou du moins d'explorer et d'assumer par le biais de fictions, cette part de lui-même qu'il refusait de reconnaître dans le réel, qui demeurait « en filigrane » ; ce besoin qu'il a d'aller à la rencontre d'autrui, « cette main libre qui espère accrocher une troisième personne ». Comme si l'écriture, par sa dimension fabulatrice/fantasmagique, lui avait offert la prise de distance nécessaire lui permettant ensuite d'assumer sa subjectivité et ses désirs refoulés. Comme si le fait d'aller à la rencontre de ces devenirs par le biais de l'écriture lui avait permis de mettre à mort son moi normatif, de s'en délester comme d'une ancienne peau, et d'enfin vivre pleinement.

Enfin, on pense au cas de Kev Lambert qui récemment, dans un entretien avec Marc Cassivi, procédait à une forme de *coming out* alors qu'il lui mentionnait : « Je fais une transition. Je ne sais pas si tu le savais? » Le chroniqueur poursuit en expliquant : « Il [Kev] (ou iel, il n'a pas de préférence pour l'instant) fait un parallèle entre sa transition, son écriture et son désir de créer des personnages nuancés, complexes, qui portent en eux des contradictions », soulignant ainsi que, comme chez Cholette et LeBlanc, l'écriture n'est peut-être pas étrangère à l'exploration de sa multitude. Il introduit ainsi cette lucide réflexion de Kev Lambert, qui clôt la chronique :

Ce qui me ressemble, c'est la multiplicité des personnages que je peux mettre en scène dans un livre. Où je me sens libre, c'est dans l'indéfinition. Être plus d'une chose, plus d'une identité, plus d'une personne. Fondamentalement, on est construit comme ça. [...] En soi, on a autant de personnages qu'un roman de Marie-Claire Blais. Ces voix sont toutes prises les unes dans les autres et ont parfois des rapports conflictuels. Vraiment, j'en suis persuadé : je n'ai pas l'impression d'être une seule personne, d'avoir une identité fixe ou stable. Je cherche à m'approcher de ce « ni l'un ni l'autre » que je sens en moi. [...] La fixité, la pétrification m'angoisse. Ce qui m'intéresse, c'est de me dépétrifier, parce que le genre est une pétrification. Pour moi, c'est plus un processus de décalcification, de désidentification, que de construction ou

¹³²⁸ V. Gauthier, « "La petite anecdote de..." Éric LeBlanc et son deuxième coming out », *op. cit.*

de renforcement identitaire. L'identité ne m'intéresse pas, parce que l'on est aussi ces masques que l'on a mis en chemin pour se protéger¹³²⁹.

L'écriture, en tant que « processus de décalcification, de désidentification », est ce qui lui permet le plus efficacement d'explorer ses devenir. C'est ce qui lui permet d'entreprendre ce que Deleuze, cité au chapitre 1, nommait une « lutte pour la subjectivité », donnant « droit à la différence, à la variation et à la métamorphose ».

Le rapport à l'autodestruction dont il a été question tout au long de cette thèse, cet « instinct de mort comme vie, n'est-ce pas ce que Deleuze perçoit dans toutes les littératures dont il fait grand cas? », se demande Pierre Montebello. « Faire mourir le moi, le faire mourir à soi, la littérature ne fait que cela, elle est foncièrement instinct de mort. La littérature a su créer avec une inventivité prodigieuse ces lignes de fuite qui consistent à fuir le moi, à sortir du moi, “à pénétrer dans une autre vie”¹³³⁰. » Il ne s'agit pas de projeter son moi, mais de s'en défaire jusqu'à devenir-impersonnel. Et c'est peut-être d'autant plus vrai de la littérature queer actuelle, qui tente à mon sens de plus en plus de tendre vers une littérature de la *fêlure*, au sens deleuzien, c'est-à-dire « ce milieu entre la vie et la mort, ce passage entre la destruction de soi et la création d'une nouvelle Terre¹³³¹ ». Il s'agit d'une littérature qui œuvre à bousculer notre perception consensuelle des choses : « La littérature, quand elle est bordée par la fêlure, est le chant de l'instinct de mort, une puissance de création sans égal, recréation de soi par un nouveau sens du monde, principe de vie qui n'a plus rien de mortifère¹³³². »

Comme l'écrivent Sam Bourcier et Didier Eribon, peut-être que « la technologie de subjectivation queer par excellence est l'écriture¹³³³ », au sens où « le travail littéraire est avant tout un moyen de réinventer sa vie, d'en transformer la signification passée en travaillant à

¹³²⁹ Marc Cassivi, « Les identités multiples de Kev Lambert », *La Presse*, 4 août 2024, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/contexte/2024-08-04/ce-qui-nous-inspire/les-identites-multiples-de-kev-lambert.php>], (consulté le 6 janvier 2025).

¹³³⁰ P. Montebello, *op. cit.*, p. 122.

¹³³¹ *Ibid.*, p. 124.

¹³³² *Ibid.*, p. 127.

¹³³³ S. Bourcier, *op. cit.*, p. 71.

construire sa signification présente¹³³⁴ ». Peut-être n'est-ce en effet que par le biais de cette forme de fuite, et donc de devenir, que peut se déployer, hors de toute contrainte paradigmatique, ce que la société, elle, restreint. C'est ainsi qu'on en revient à cette idée d'ascèse, qui a été centrale à notre réflexion, au sens où « l'écriture de soi comme consignation d'une ascèse¹³³⁵ », c'est-à-dire d'un désir¹³³⁶ de Neutre, serait pour plusieurs écrivains queers contemporains la voie privilégiée vers d'autres devenirs :

Il y a un profond ascétisme de l'art, comme il y a un profond ascétisme de la philosophie. Il faut toujours éliminer, faire le désert, passer entre les segmentarités sociales, les clôtures, les clichés, les images mortes, pour redonner un mouvement de vie. L'ascèse en ce sens, c'est la mort de soi afin de retrouver le monde, afin de rendre possible un autre agencement de monde sur la Terre déterritorialisée, connectée au cosmos¹³³⁷.

Comme le mentionnent Deleuze et Guattari, « écrire n'[a] peut-être pas d'autre but : déchaîner [l]es devenirs¹³³⁸ », au sens où, comme l'écrit à son tour Barthes : « L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit¹³³⁹. » En se libérant de son identité sociale, en « s'autodétruisant » dans l'écriture, l'écrivain, à l'instar de ses personnages, peut s'imaginer autrement, expérimenter dans l'espace de la page des devenirs qu'il ne se permet pas (du moins, pas encore) d'actualiser dans la réalité.

¹³³⁴ D. Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 20.

¹³³⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹³³⁶ « L'ascèse a toujours été la condition du désir, et non sa discipline ou son interdiction. Vous trouverez toujours une ascèse si vous pensez au désir. » (G. Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 120.)

¹³³⁷ P. Montebello, *op. cit.*, p. 167.

¹³³⁸ G. Deleuze et F. Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 333.

¹³³⁹ R. Barthes, « La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 63.

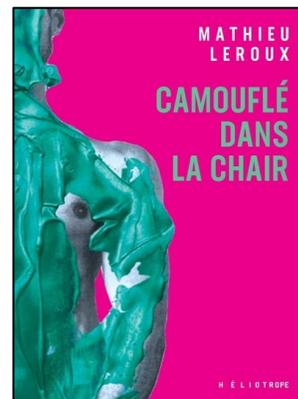
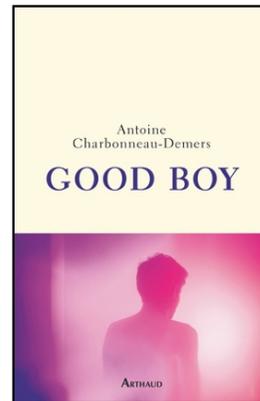
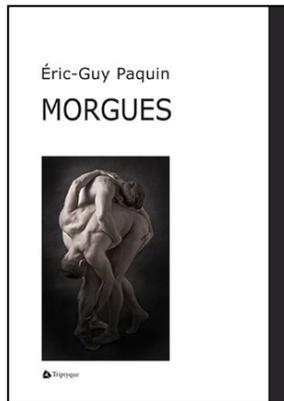
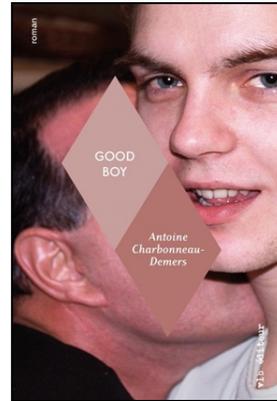
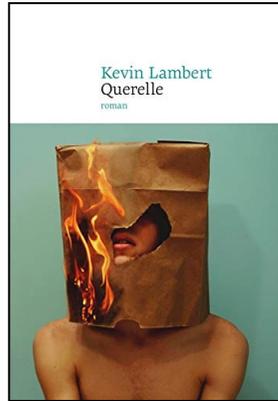
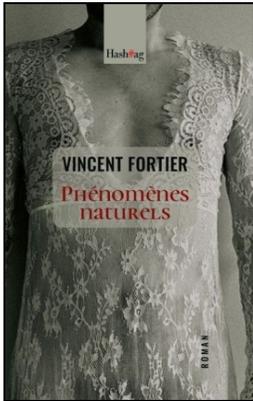
ANNEXE 1

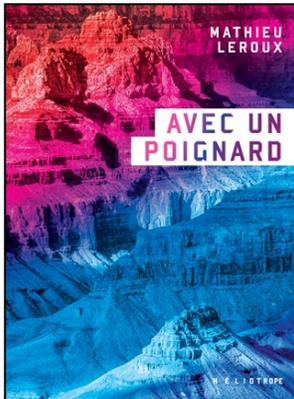
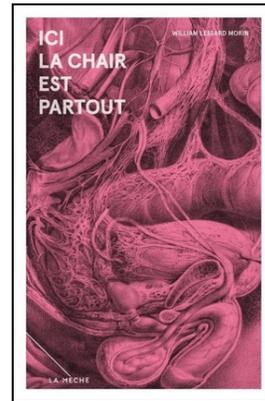
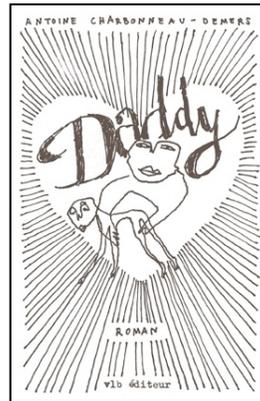
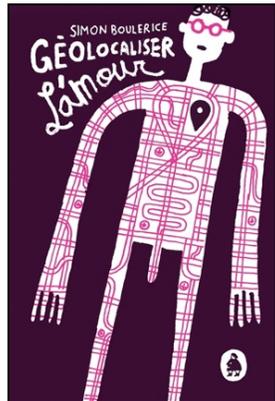
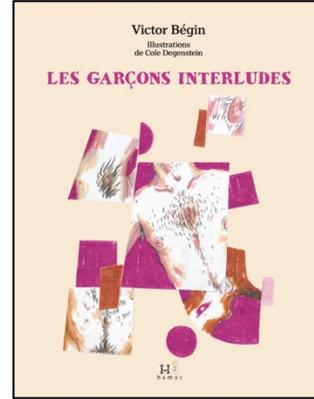
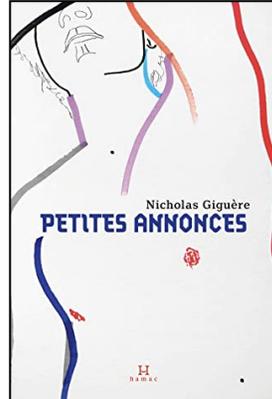
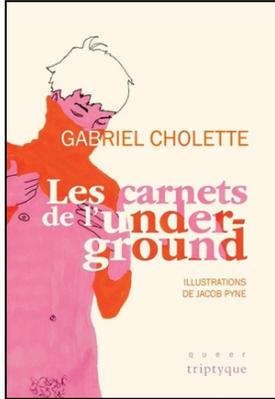


ANNEXE 2



ANNEXE 3





ANNEXE 4



ericdamerique

ericdamerique L'été
Le bleu des garçons 5/5
Série de photographies sur-retouchées inspirées de mon recueil de fictions paru aux @editionsshamac.
Commandité partly by par @sephoracanada et @village.des.valeurs
👤 & 📍 : @ericdamerique

#lebleudesgarçons #pasdebarbe #attitudeiskey #muchofumée #summer #été #retouching #hamac #littqc #photoshop #creativephotography #composition #manportrait #maleportrait #man #queer #queerart #male #neon #creative #pink #blue #hat

Modifié · 222 sem · Afficher la traduction

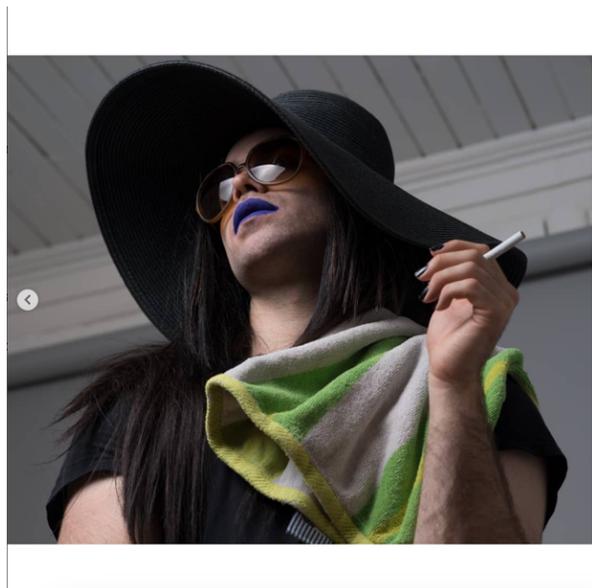
cathcote13 Oh mon dieu cest oui ce look 🙌
222 sem · 1 mention J'aime · Répondre · Afficher la traduction

ma rontte ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

❤️ 🔍 🚩

Aimé par cyrishere et autres personnes
21 avril 2020

Ajouter un commentaire... [Publier](#)



ericdamerique

ericdamerique L'été
Le bleu des garçons 5/5
Série de photographies sur-retouchées inspirées de mon recueil de fictions paru aux @editionsshamac.
Commandité partly by par @sephoracanada et @village.des.valeurs
👤 & 📍 : @ericdamerique

#lebleudesgarçons #pasdebarbe #attitudeiskey #muchofumée #summer #été #retouching #hamac #littqc #photoshop #creativephotography #composition #manportrait #maleportrait #man #queer #queerart #male #neon #creative #pink #blue #hat

Modifié · 222 sem · Afficher la traduction

cathcote13 Oh mon dieu cest oui ce look 🙌
222 sem · 1 mention J'aime · Répondre · Afficher la traduction

ma rontte ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

❤️ 🔍 🚩

Aimé par cyrishere et autres personnes
21 avril 2020

Ajouter un commentaire... [Publier](#)

ANNEXE 5



BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Corpus primaire

- Charbonneau-Demers, Antoine, *Good boy*, Montréal, VLB éditeur, 2018.
- _____, *Daddy*, Montréal, VLB éditeur, 2020.
- Cholette, Gabriel, *Les carnets de l'underground*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2021.
- Fortier, Vincent, *Phénomènes naturels*, Montréal, Hashtag, 2020.
- Giguère, Nicholas, *Queues*, Montréal, Hamac, 2017.
- _____, *Petites annonces*, Montréal, Hamac, 2020.
- Lambert, Guillaume, *Satyriasis*, Montréal, Leméac, 2015.
- Lambert, Kev, *Querelle de Roberval*, Montréal, Héliotrope, 2018.
- LeBlanc, Éric, *Le bleu des garçons*, Montréal, Hamac, 2020.
- Leroux, Mathieu, *Dans la cage*, Montréal, Héliotrope, 2013.
- _____, *Avec un poignard*, Montréal, Héliotrope, 2020.
- _____, *Camouflé dans la chair*, Montréal, Héliotrope, 2023.
- Lessard Morin, William, *Ici la chair est partout*, Montréal, La Mèche, 2015.
- Noël, Éric, *Faire des enfants*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 2011.
- _____, *Ces regards amoureux de garçons altérés*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », [2015] 2025.
- Ollu, Juan Joseph, *Présents composés*, Montréal, Annika Parance Éditeur, 2020.
- Paquin, Éric-Guy, *Morgues*, Montréal, Triptyque, 2014.
- Tannahill, Jordan, *Liminal*, traduit de l'anglais par Mélissa Verreault, Chicoutimi, La Peuplade, [2018] 2019.

Corpus secondaire

- Bégin, Victor, *Les garçons interludes*, Montréal, Hamac, 2022.
- _____, *Dites ami·e et entrez*, Montréal, Triptyque, 2021.
- Boulerice, Simon, *Géolocaliser l'amour*, Montréal, Ta Mère, 2016.
- Cholette, Gabriel, « Ma mère va dans un rave », *XYZ*, dossier « Coming out. Orientations textuelles », n° 151, 2022, p. 44-51.
- Giguère, Nicholas, « Fuckfriends », *Le Crachoir de Flaubert*, 3 août 2016, [En ligne], [<https://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2016/08/fuckfriends/>], (consulté le 2 juin 2024).
- _____, *Quelqu'un*, Montréal, Hamac, 2018.

- _____, « Le gars de Sainte-Catherine-de-Hatley », *XYZ*, dossier « Sex, drugs and rock'n'roll », n° 143, 2020, p. 16-26.
- _____, « *Petites annonces : Avertissement* », *SpiraleWeb*, 3 avril 2020, [En ligne], [<https://magazine-spirale.com/2020/04/03/petites-annonces-avertissement/>], (consulté le 2 juin 2024).
- Lambert, Kev, « Édouard a 16 ans », dans Chloé Savoie-Bernard (dir.), *Corps*, Montréal, Triptyque, coll. « Encrages », 2018, p. 115-124.
- Landry, Pierre-Luc, « Ce que l'on voit dans les yeux du monstre », dans Cassie Bérard (dir.), *Il n'y a que les fous*, Québec, L'Instant même, 2015, p. 127-138.
- _____, « *Playlist. Tomber amoureux de tous les gars qui existent – même dans les livres* », dans Stéphane Dompierre (dir.), *Pulpe*, Montréal, Québec Amérique, 2017, p. 199-222.
- Noël, Éric, *L'amour looks something like you*, Montréal, Hamac, 2022.
- Sylvestre, Olivier, *noms fictifs*, Québec, Hamac, 2017.

Autres œuvres littéraires ou cinématographiques mentionnées

- Barrie, James M., *Peter Pan dans les Jardins de Kensington*, traduit de l'anglais par Florence La Bruyère, Paris, Omnibus, 2011.
- Beckett, Samuel, *Mal vu mal dit*, Paris, Éditions de Minuits, 1981.
- Bélanger, Jennifer (dir.), *Troubles, nos ombres*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2023.
- Berlanti, Greg (réal.), *Love, Simon*, États-Unis, Fox 2000 Pictures, 2018.
- Besson, Philippe, *Arrête avec tes mensonges*, Paris, Julliard, 2017.
- Bompais-Pham, Étienne, *Tuer le bon gay*, Paris, Éditions Maïa, 2021.
- Bouchard, Michel Marc, *Tom à la ferme*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 2011.
- Burroughs, William S., *Les garçons sauvages*, traduit de l'anglais par Mary Beach et Claude Pélieu, Paris, Christian Bourgois éditeur, [1969] 2022.
- Camus, Renaud, *Tricks*, Paris, P.O.L., 1988.
- Charbonneau, Robert, *Ils posséderont la terre*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1941] 2001.
- Cheves, Alexander, *My Love Is a Beast : Confessions*, Atlanta, Unbound Edition Press, 2021.
- Crowley, Mart, *The Boys in the Band*, New York, Samuel French, 1968.
- Cooper, Dennis, *Closer*, New York, Grove Press, 1989.
- Dantzig, Charles, *Histoire de l'amour et de la haine*, Paris, Grasset, 2015.
- Daoust, Jean-Paul, *Les garçons magiques*, Bromont, Éditions de La Grenouillère, [1986] 2022.
- _____, *111, Wooster Street*, Montréal, Poètes de brousse, 2013.
- Dawson, Nicholas, *Désormais, ma demeure*, Montréal, Triptyque, coll. « Queer », 2020.
- Delisle, Michael, *Tiroir N° 24*, Montréal, Boréal, 2010.
- Dreyfus, Arthur, *Journal sexuel d'un garçon d'aujourd'hui*, Paris, P.O.L., 2021.
- Dustan, Guillaume, *Œuvre I : Dans ma chambre – Je sors ce soir – Plus fort que moi*, Paris, P.O.L., 2013.

- _____, *Ceuvre II : Nicolas Pages – Génie Divin – LxiR*, Paris, P.O.L, 2021.
- Genet, Jean, *Miracle de la rose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1946.
- _____, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1948.
- _____, *Querelle de Brest*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1953.
- Georges, Karoline, *La Mue de l'hermaphrodite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [2001] 2020.
- Greenwell, Garth, *Cleanness*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2020.
- _____, *Small Rain*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2024.
- Guadagnino, Luca (réal.), *Queer*, États-Unis, FremantleMedia, 2024.
- Kafka, Franz, *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1989] 2015.
- _____, *Lettre au père*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2023.
- La Fontaine, Jean de, *Fables*, Paris, Le Livre de Poche, 1972.
- Laurens, Camille, *Celle que vous croyez*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [2016] 2017.
- Levé, Édouard, *Autoportrait*, Paris, P.O.L, 2005.
- Lowrey, Sassafra, *Lost Boi*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2015.
- Mak, Geoffrey, *Mean Boys : A Personal Story*, New York, Bloomsbury Publishing, 2024.
- McKenna, Oisín, *Evenings and Weekends*, New York, Mariner Books, 2024.
- O. Rachild, *Analphabetes*, Paris, Gallimard, 2013.
- Paquet, David, *L'éveil du printemps*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 2024.
- Pasolini, Pier Paolo, *Les ragazzi*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, coll. « Points », [1955] 2016.
- Rémès, Erik, *Serial Fucker : Journal d'un barebacker*, Paris, Éditions blanche, 2005.
- Ros, Antoni Casas, *Le théorème d'Almodóvar*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.
- Salducci, Pierre, *Journal de l'infidèle, ou le présent à tout prix*, Hull, Éditions Vents d'Ouest, 2000.
- Savoie-Bernard, Chloé, *Sainte Chloé de l'amour*, Montréal, L'Hexagone, 2024.
- Taylor, Brandon, *Les derniers Américains*, traduit de l'anglais par Héloïse Esquié, Paris, Éditions La Croisée, [2023] 2024.
- Tournier, Michel, *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, coll. « FolioPlus », [1970] 1996.
- Tremblay, Michel, *Hosanna*, suivi de *La Duchesse de Langeais*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », 1973.
- _____, *La Shéhérazade des pauvres*, Montréal, Leméac, 2022.
- Veilleux, Maude (dir.), *Bad boys*, Montréal, Triptyque, coll. « Encrages », 2019.

Textes critiques, études et entrevues portant sur le corpus

- Bergeron, Étienne, « Des évasions en territoires insomniaques », *Spirale*, n° 277, 2021, p. 62-64.
- _____, « Des corps qui se heurtent à grands coups de caresses », *Lettres québécoises*, n° 188, 2023, p. 26-27.

Cloutier, Mario, « Égratigner la masculinité toxique », *La Presse*, 29 mars 2020, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-03-29/egratigner-la-masculinite-toxique>], (consulté le 2 juin 2024).

Grenier, Daniel, « À la première personne qui m’écouterà », *Voix et images*, vol. 43, n° 1, 2017, p. 119-125.

Larochelle, Samuel, « Une nouvelle vague de littérature LGBTQ+ », *La Presse*, 11 août 2020, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-08-11/une-nouvelle-vague-de-litterature-lgbtq.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Tardif, Dominic, « Jusqu’au bout de l’intime », *Le Devoir*, 18 mars 2017, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/494211/jusqu-au-bout-de-l-intime>], (consulté le 2 juin 2024).

_____, « Les nouveaux mâles de la littérature québécoise », *Le Devoir*, 29 septembre 2018, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/537851/les-nouveaux-males-de-la-litterature-quebecoise>], (consulté le 2 juin 2024).

Les garçons interludes (2022), Victor Bégin

Saint-Pierre, Christian, « Des dessins et des hommes », *Le Devoir*, 24 septembre 2022, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/758045/roman-graphique-des-dessins-et-des-hommes>], (consulté le 2 juin 2024).

Géolocaliser l’amour (2016), Simon Boulerice

Beaulieu, Isabelle, « Les amours modernes », *Lettres québécoises*, n° 165, 2017, p. 24-25.

Bordeleau, Benoit, « Chercher l’autre et se trouver soi-même », *Captures*, vol. 5, n° 2, 2020, [En ligne], [<http://revuecaptures.org/contrepoint/chercher-l-autre-et-se-trouver-soi-meme>], (consulté le 2 juin 2024).

Deglise, Fabien, « Les amours chiennes », *Le Devoir*, 1 octobre 2016, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/481202/entrevue-les-amours-chiennes>], (consulté le 2 juin 2024).

Desloges, Josianne, « *Géolocaliser l’amour* : la fin heureuse de Simon Boulerice », *Le Soleil*, 23 octobre 2019, [En ligne], [<https://www.lesoleil.com/arts/livres/geolocaliser-lamour-la-fin-heureuse-de-simon-boulerice-46c31ea2db185f43397a04d449b330ad>], (consulté le 2 juin 2024).

Genest, Catherine, « Simon Boulerice : “Un grand sourire blessé” », *Voir*, 3 octobre 2019, [En ligne], [<https://voir.ca/livres/2019/10/03/simon-boulerice-un-grand-sourire-blesse/>], (consulté le 2 juin 2024).

Migneault, Benoit, « Géolocaliser l’amour », *Fugues*, 20 décembre 2016, [En ligne], [<https://www.fugues.com/247545-article-geolocaliser-lamour.html>], (consulté le 2 juin 2024).

Thibault, Sara, « *Géolocaliser l’amour* de Simon Boulerice : Amour gai 2.0 », *Bible urbaine*, 13 janvier 2017, [En ligne], [<https://www.labibleurbaine.com/litterature/geolocaliser-lamour-de-simon-boulerice/>], (consulté le 2 juin 2024).

Good boy (2018), Antoine Charbonneau-Demers

Boulanger, Luc, « *Good Boy* : les mauvais garçons », *La Presse*, 16 octobre 2018, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201810/16/01-5200486-good-boy-les-mauvais-garcons-12.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Gauthier, Vincent, « *Good Boy* : L'absurdité de la jeunesse selon Antoine Charbonneau-Demers », *Artichaut magazine*, 2 avril 2019, [En ligne], [<http://artichautmag.com/good-boy-labsurdite-de-la-jeunesse-selon-antoine-charbonneau-demers/>], (consulté le 2 juin 2024).

Giguère, Nicholas, « Comment devenir un *good boy* », *Lettres québécoises*, n° 172, 2018, p. 39.

Larochelle, Samuel, « Antoine Charbonneau-Demers et son roman *Good boy* : Jouer avec les limites de la culture gaie » *Fugues*, 29 août 2018, [En ligne], [<https://www.fugues.com/252199-article-jouer-avec-les-limites-de-la-culture-gaie.html>], (consulté le 2 juin 2024).

Manevy, Philippe, « *Good boy*, un roman de (dé)formation », *Spirale*, n° 267, 2019, p. 54-56.

***Daddy* (2020), Antoine Charbonneau-Demers**

Bergeron, Étienne, « Au cœur de l'isolement : pression de performance et anxiété d'être soi », *SpiraleWeb*, 29 avril 2020, [En ligne], [<http://www.magazine-spirale.com/article-dune-publication/au-coeur-de-lisolement-pression-de-performance-et-anxiete-detre-soi>], (consulté le 2 juin 2024).

Lapointe, Josée, « Antoine Charbonneau-Demers : la fin des illusions », *La Presse*, 10 avril 2020, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-04-10/antoine-charbonneau-demers-la-fin-des-illusions/>], (consulté le 2 juin 2024).

Tardif, Dominic, « Le roman du confinement d'Antoine Charbonneau-Demers », *Le Devoir*, 11 avril 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/576742/fiction-quebecoise-le-roman-du-confinement-d-antoine-charbonneau-demers>], (consulté le 2 juin 2024).

***Les carnets de l'underground* (2021), Gabriel Cholette**

Beaulieu, Isabelle, « Sexe, drogue et techno », *Lettres québécoises*, n° 180, 2021, p. 64.

Guy, Chantal, « Nuits magiques », *La Presse*, 10 janvier 2021, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2021-01-10/nuits-magiques.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Larochelle, Samuel, « Plongée littéraire queer dans le monde des raves », *Fugues*, 1 mars 2021, [En ligne], [<https://www.fugues.com/2021/02/26/plongee-litteraire-queer-dans-le-monde-des-raves/>], (consulté le 2 juin 2024).

Saint-Pierre, Christian, « Riches heures des écritures de soi », *Le Devoir*, 16 janvier 2021, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/593308/fiction-quebecoise-riches-heures-des-ecritures-de-soi>], (consulté le 2 juin 2024).

Trahan, Cédric, « Roman · Les Carnets de l'underground », *Les 3 sex**, 2 mars 2021, [En ligne], [<https://les3sex.com/fr/news/1709/roman-les-carnets-de-l-underground>], (consulté le 2 juin 2024).

***Phénomènes naturels* (2020), Vincent Fortier**

Bergeron, Étienne, « Désapprendre, un séisme à la fois », *Spirale*, n° 276, 2021, p. 64-65.

Sylvestre, Paul-François, « Baccalauréat en amour, majeure en queerness », *l-express.ca*, 30 décembre 2020, [En ligne], [<https://l-express.ca/baccalaureat-en-amour-majeure-en-queerness/>], (consulté le 2 juin 2024).

Szymczak, Marion, « *Phénomènes naturels*, une déferlante queer post-rupture », *Journal le Mouton Noir*, février 2021, [En ligne], [<https://www.moutonnoir.com/2021/02/phenomenes-naturels-une-deferlante-queer-post-rupture/>], (consulté le 2 juin 2024).

Queues (2017), Nicholas Giguère

Bergeron, Steve, « *Queues*, de Nicholas Giguère : gai désespoir », *La Tribune*, 2 mars 2017, [En ligne], [<https://www.latribune.ca/arts/queues-de-nicholas-giguere--gai-desespoir-cecca652686a77874f68844e809b4d09/>], (consulté le 2 juin 2024).

Bourdeau, Loïc, « *Queues* théorie, ou le “suçage” comme mode de vie », dans I. Boisclair, P.-L. Landry et G. Poirier Girard (dir.), *QuébeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université des Montréal, 2020, p. 117-133.

Buisson, Pierre-Alexandre, « *Queues* de Nicholas Giguère chez Hamac : Noir désir », *Bible urbaine*, 17 mars 2017, [En ligne], [<https://www.labibleurbaine.com/litterature/queues-de-nicholas-giguere-chez-hamac/>], (consulté le 2 juin 2024).

Guy, Chantal, « Nouvel auteur. Nicholas Giguère, *Queues* », *La Presse*, 2 avril 2017, [En ligne], [https://plus.lapresse.ca/screens/ee15c3f8-e5d0-4582-82fb-ac38289f49f0__7C__zsjMCw938vGI.html], (consulté le 2 juin 2024).

Harvey, Simon, « Tête à tête avec Nicholas Giguère », *Lis-moi ça*, 23 mai 2017, [En ligne], [<https://lismoi.ca/2017/05/23/tete-a-tete-avec-nicholas-giguere/>], (consulté le 2 juin 2024).

Landry, Pierre-Luc, « Littérature queer. Le refus du ghetto et des regroupements vaseux », *Nuit blanche*, n° 147, 2017, p. 34-38.

_____, « Lettre à Nicholas Giguère », *Moebius*, n° 154, 2017, p. 107-115.

Quelqu'un (2018), Nicholas Giguère

Saint-Pierre, Christian, « Nicholas Giguère et le pouvoir créateur des carences » *Le Devoir*, 6 octobre 2018, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/538381/nicholas-giguere-et-le-pouvoir-createur-des-carences>], (consulté le 2 juin 2024).

Petites annonces (2020), Nicholas Giguère

Bergeron, Étienne, « En manque désespéré de contact et de plaisir », *SpiraleWeb*, 1 avril 2020, [En ligne], [<http://www.magazine-spirale.com/article-dune-publication/en-manque-desespere-de-contact-et-de-plaisir>], (consulté le 2 juin 2024).

Hébert-Dolbec, Anne-Frédérique, « *Petites annonces* : homme cherche homme », *Le Devoir*, 21 mars 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/575369/fiction-queer-homme-cherche-homme>], (consulté le 2 juin 2024).

Satyriasis (2015), Guillaume Lambert

Boulanger, Luc, « Guillaume Lambert : l'amour au temps des émoticônes », *La Presse*, 7 octobre 2015, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201510/07/01-4907534-guillaume-lambert-lamour-au-temps-des-emoticones.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Girard, Guillaume, « Représentation de la sexualité et des pratiques sexuelles à l'ère des réseaux sociaux dans *Satyriasis : (mes années romantiques)* de Guillaume Lambert », *Voix plurielles*, vol. 15, n° 2, 2018, p. 109-122.

Saint-Pierre, Christian, « *Satyriasis (mes années romantiques)*, Guillaume Lambert », *Le Devoir*, 24 octobre 2015, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/453306/satyriasis-mes-annees-romantiques-guillaume-lambert>], (consulté le 2 juin 2024).

Wysocka, Natalia, « Guillaume Lambert : Sans filtre », *Metro*, 14 septembre 2015, [En ligne], [<https://journalmetro.com/culture/841211/guillaume-lambert-sans-filtre/>], (consulté le 2 juin 2024).

Querelle de Roberval (2018), Kevin Lambert

Biron, Michel, « Scènes cruelles », *L'Inconvénient*, n° 80, 2020, p. 50-52.

Cassivi, Marc, « Les identités multiples de Kev Lambert », *La Presse*, 4 août 2024, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/contexte/2024-08-04/ce-qui-nous-inspire/les-identites-multiples-de-kev-lambert.php>], (consulté le 6 janvier 2025).

Collard, Nathalie, « *Road trip* avec Kevin Lambert », *La Presse*, 26 septembre 2018, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201809/26/01-5198093-road-trip-avec-kevin-lambert.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Defraeye, Julien, « Lambert, Kevin. *Querelle de Roberval* », *Voix plurielles*, vol. 16, n° 2, 2019, p. 186.

Giguère, Nicholas, « S'approcher de l'absolu », *Lettres québécoises*, n° 172, 2018, p. 38.

Guy, Chantal, « *Querelle de Roberval* : le goût du meurtre », *La Presse*, 26 septembre 2018, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201809/26/01-5198069-querelle-de-roberval-le-gout-du-meurtre.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Inkel, Stéphane, « Écrire à rebours du réel », *Voix et images*, vol. 44, n° 2, 2019, p. 105-112.

Lapointe, Martine-Emmanuelle, « La vraie vie comme la fiction n'ont pas de contours », *Lettres québécoises*, n° 178, 2020, p. 12-13.

Larochelle, Samuel, « Kevin Lambert met le feu au Lac-Saint-Jean », *Fugues*, 22 octobre 2018, [En ligne], [<https://www.fugues.com/252526-article-kevin-lambert-met-le-feu-au-lac-saint-jean.html>], (consulté le 2 juin 2024).

Toffoli, Camille, « *Querelle de Roberval* de Kevin Lambert », *Spirale*, n° 269, 2019, p. 30-32.

Le bleu des garçons (2020), Éric LeBlanc

Gauthier, Vincent, « “La petite anecdote de...” Éric LeBlanc et son deuxième coming out », *Bible urbaine*, 22 mars 2021, [En ligne], [<https://labibleurbaine.com/litterature/la-petite-anecdote-de-eric-leblanc-et-son-deuxieme-coming-out/>], (consulté le 2 juin 2024).

Larochelle, Samuel, « *Le bleu des garçons* : Le premier livre d'Éric LeBlanc », *Fugues*, 20 mars 2020, [En ligne], [<https://www.fugues.com/256031-article-le-premier-livre-deric-leblanc.html>], (consulté le 2 juin 2024).

Saint-Pierre, Christian, « *Le bleu des garçons* : tomber amoureux », *Le Devoir*, 21 mars 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/575351/fiction-quebecoise-tomber-amoureux>], (consulté le 2 juin 2024).

***Ici la chair est partout* (2015), William Lessard Morin**

Bigonneuse, David, « *Ici la chair est partout* de William Lessard Morin : Les états du “je” », *Bible urbaine*, 10 juin 2015, [En ligne], [<https://www.labibleurbaine.com/litterature/ici-la-chair-est-partout-de-william-lessard-morin/>], (consulté le 2 juin 2024).

Migneault, Benoit, « Ici la chair est partout », *Fugues*, 18 juin 2015, [En ligne], [<https://www.fugues.com/242884-7237-7257-article-ici-la-chair-est-partout.html>], (consulté le 2 juin 2024).

***Dans la cage* (2013), Mathieu Leroux**

Desmeules, Christian, « Livre – *Dans la cage*, Mathieu Leroux », *Le Devoir*, 23 mars 2013, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/373845/dans-la-cage-mathieu-leroux>], (consulté le 2 juin 2024).

Godin, Louis-Daniel, « Un récit exsangue », *Spirale*, n° 248, 2014, p. 48.

Labrecque, Rémi, « La larve et le fauve », *Moebius*, n° 142, 2014, p. 149-152.

Lapointe, Josée, « *Dans la cage* : cru, mais plein de retenue », *La Presse*, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201304/11/01-4640005-dans-la-cage-cru-mais-plein-de-retendue-12.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Migneault, Benoit, « Dans la cage », *Fugues*, 17 avril 2013, [En ligne], [<https://www.fugues.com/218455-article-dans-la-cage.html>], (consulté le 2 juin 2024).

Tardif, Dominic, « Mathieu Leroux : *Dans la cage* », *Voir*, 3 juillet 2013, [En ligne], [<https://voir.ca/livres/rayons/2013/07/03/mathieu-leroux-dans-la-cage/>], (consulté le 2 juin 2024).

***Avec un poignard* (2020), Mathieu Leroux**

Migneault, Benoit, « Avec un poignard », *Fugues*, 3 novembre 2020, [En ligne], [<https://www.fugues.com/257271-article-avec-un-poignard.html>], (consulté le 2 juin 2024).

Tardif, Dominic, « Mathieu Leroux, viva Las Vegas? », *Le Devoir*, 26 septembre 2020, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/586590/fiction-mathieu-leroux-viva-las-vegas>], (consulté le 2 juin 2024).

Vigneault, Alexandre, « *Avec un poignard* : au-delà des nuits fauves », *La Presse*, 20 septembre 2020, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-09-20/critique/avec-un-poignard-au-dela-des-nuits-fauves.php>], (consulté le 2 juin 2024).

***Camouflé dans la chair* (2023), Mathieu Leroux**

Saint-Pierre, Christian, « “Camouflé dans la chair” : le corps du texte », *Le Devoir*, 2 septembre 2023, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/797214/critique-roman-camoufle-dans-la-chair-le-corps-du-texte>], (consulté le 2 juin 2024).

***Faire des enfants* (2011), Éric Noël**

Boulanger, Luc, « La promesse de l’aube », *Le Devoir*, 11 mars 2010, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/284705/theatre-la-promesse-de-l-aube>], (consulté le 2 juin 2024).

- Boullé, Denis-Daniel, « Il aurait suffi de presque rien... », *Fugues*, 27 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.fugues.com/222928-article-il-aurait-suffit-de-presque-rien.html>], (consulté le 2 juin 2024).
- Bourbonnais, Louise, « Le destin tragique d'un jeune délinquant », *Journal de Montréal*, 13 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.journaldemontreal.com/2011/10/13/le-destin-tragique-dun-jeune-delinquant>], (consulté le 2 juin 2024).
- Cadieux, Alexandre, « Les basses choses du corps », *Le Devoir*, 29 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/334729/les-basses-choses-du-corps>], (consulté le 2 juin 2024).
- Couture, Philippe, « *Faire des enfants* : du passé au présent », *Jeu*, 25 octobre 2011, [En ligne], [<http://revuejeu.org/2011/10/25/faire-des-enfants-du-passe-au-present/>], (consulté le 2 juin 2024).
- Goulet, Gabrielle, « Impact et résonances du théâtre *In-yer-face* au Québec : *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill (adaptation de Christian Lapointe), *Faire des enfants* d'Éric Noël et *En dessous de vos corps je trouverai ce qui est immense et qui ne s'arrête pas* de Steve Gagnon », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2016.
- Marquis-Gravel, Marianne, « L'excès et la saturation dans la dramaturgie québécoise contemporaine : *Faire des enfants* d'Éric Noël, *Ainsi parlait d'Étienne Lepage* et *Nous voir* de Guillaume Corbeil », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2016.
- Schwartzwald, Robert, « Jouer le village de deux façons. *With Bathed Breath* et *Faire des enfants* », dans I. Boisclair, P.-L. Landry et G. Poirier Girard (dir.), *QuébeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université des Montréal, 2020, p. 211-228.
- Vigneault, Alexandre, « Éric Noël : noirs désirs », *La Presse*, 15 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201110/15/01-4457614-eric-noel-noirs-desirs.php>], (consulté le 2 juin 2024).
- _____, « *Faire des enfants* : en surface des choses » *La Presse*, 24 octobre 2011, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201110/24/01-4460261-faire-des-enfants-en-surface-des-choses.php>], (consulté le 2 juin 2024).

Ces regards amoureux de garçons altérés (2015), Éric Noël

- Bergeron, Étienne, « “Fourre-moi jusqu'à ce que j'oublie que j'existe” : subjectivité queer et usages ascétiques de l'abjection », dans I. Boisclair, P.-L. Landry et G. Poirier Girard (dir.), *QuébeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université des Montréal, 2020, p. 135-152.
- _____, « Postface : Un garçon nu sur des ailes périlleuses vole au-dessus d'un gouffre bleu », dans Éric Noël, *Ces regards amoureux de garçons altérés*, Montréal, Leméac, coll. « Théâtre », [À paraître].
- Boullé, Denis-Daniel, « Aller jusqu'au bout de ses désirs », *Fugues*, 4 mai 2015, [En ligne], [<https://www.fugues.com/242460-article-aller-jusquau-bout-de-ses-desirs.html>], (consulté le 2 juin 2024).
- Chanonat, Michelle, « Éric Noël : écrire est un geste de résistance », *Jeu*, 5 mai 2015, [En ligne], [<https://revuejeu.org/2015/05/05/eric-noel-ecire-est-un-geste-de-resistance/>], (consulté le 2 juin 2024).

Présents composés (2020), Juan Joseph Ollu

Bergeron, Étienne, « Le risque salvateur de nos histoires secondaires », *Spirale*, no 279, 2022, p. 85-86.

Morgues (2014), Éric-Guy Paquin

Bergeron, Étienne, « En attente d'identification : applications de rencontre, identité-écran et hétérosomie queer », *Études en littérature canadienne*, vol. 46, n° 1, 2021, p. 209-228.

Liminal (2019), Jordan Tannahill

Hébert-Dolbec, Anne-Frédérique, « *Liminal* : entre la vie et la mort, un temps suspendu », *Le Devoir*, 29 décembre 2019, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/569788/fiction-des-ameriques-entre-la-vie-et-la-mort-un-temps-suspendu>], (consulté le 2 juin 2024).

Perrault, Jérémie, « Suspendre les corps », *Spirale*, n° 272, 2020, p. 80-82.

Rousseau, Marie-Lise, « Jordan Tannahill : intime et politique » *Metro*, 17 septembre 2019, [En ligne], [<https://journalmetro.com/culture/2378218/jordan-tannahill-intime-et-politique/>], (consulté le 2 juin 2024).

Articles et ouvrages théoriques généraux

Théorie queer, études gaies, féminisme

Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness*, Durham, Duke University Press, 2010.

_____, *The Cultural Politics of Emotion*, New York, Routledge, [2004] 2015.

Altman, Dennis, « Rupture or Continuity? The Internationalization of Gay Identities », *Social Text*, n° 48, 1996, pp. 77-94.

Ayouch, Thamy, *La race sur le divan*, Paris, Éditions Anacaona, 2024.

Bech, Henning, *When Men Meet : Homosexuality and Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1997.

Bersani, Leo, *Homos : repenser l'identité*, traduit de l'anglais par Christian Marouby, Paris, Odile Jacob, [1995] 1998.

_____, *Sexthétique*, traduit de l'anglais par Christian Marouby, Paris, EPEL, 2011.

Bishop, Rand, « Is Gay Fatigue a Thing? », *Medium*, 16 juillet 2022, [En ligne], [<https://medium.com/prismnpen/is-gay-fatigue-a-thing-60ce83c8d819>], (consulté le 2 juin 2024).

Bourcier, Sam, « Le dictionnaire des 52 nuances de genre de Facebook », *Slate.fr*, 17 février 2014, [En ligne], [<https://www.slate.fr/culture/83605/52-genre-facebook-definition>], (consulté le 2 juin 2024).

_____, *Homo Incorporated : le triangle et la licorne qui pète*, Paris, Éditions Cambourakis, coll. « Sorcières », 2017.

_____, *Queer Zones : la trilogie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018.

Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 2011.

_____, *Nomadic Theory : The Portable Rosi Braidotti*, New York, Columbia University Press, 2011.

- Caron, David, *Marais gay, marais juif : pour une théorie queer de la communauté*, traduit de l'anglais par Guy Le Gaufey, Paris, EPEL, [2009] 2015.
- _____, « Pour une éthique du tact, ou Qui veut la peau des séropos? », *Spirale*, no 248, 2014, p. 46-47.
- _____, *The Nearness of Others : Searching for Tact and Contact in the Age of HIV*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014.
- Chauncey, George, *Gay New York, 1890-1940*, traduit de l'anglais par Didier Eribon, Paris, Fayard, [1994] 2003.
- [Collectif FTP], *Petit Dico des drogues*, Paris, L'esprit frappeur, 1997.
- Dean, Tim, *Unlimited Intimacy : Reflections on the Subculture of Barebacking*, Chicago, Chicago University Press, 2009.
- _____, « The Art of Piss », *Punctum Books*, 17 mars 2020, [En ligne], [<https://punctumbooks.pubpub.org/pub/the-art-of-piss/release/1?readingCollection=cf096a0e>] (consulté le 2 juin 2024).
- Despentes, Virginie, *King Kong Théorie*, Paris, Le Livre de Poche, 2006.
- Dorais, Michel, *De la honte à la fierté : 250 jeunes de la diversité sexuelle se révèlent*, Montréal, VLB éditeur, 2014.
- Downing, Lisa (éd.), *After Foucault : Culture, Theory, and Criticism in the 21st Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Drucker, Peter, *Warped : Gay Normality and Queer Anticapitalism*, Chicago, Haymarket Books, [2014] 2015.
- Duggan, Lisa, *The Twilight of Equality? : Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston, Beacon Press, 2003.
- Edelman, Lee, *Merde au futur : théorie queer et pulsion de mort*, traduit de l'anglais par Marc Démont, Paris, EPEL, [2004] 2016.
- _____, *L'impossible homosexuel : huit essais de théorie queer*, traduit de l'anglais par Guy Le Gaufrey, Paris, EPEL, 2013.
- Eribon, Didier (dir.), *Les Études gay et lesbiennes*, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1998.
- Eribon, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », [1999] 2012.
- _____, *Une morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », [2001] 2015.
- Florêncio, João, *Bareback Porn, Porous Masculinities, Queer Futures : The Ethics of Becoming-Pig*, New York, Routledge, 2020.
- _____, « Chemsex cultures : subcultural reproduction and queer survival », *Sexualities*, 26(5-6), 2023, p. 556-573.
- _____, « Drugs, techno and the ecstasy of queer bodies », *The Sociological Review*, 71(4), 2023, p. 861-880.
- _____, « Drugs, techno and the ecstasy of queer bodies », *The Sociological Review*, 71(4), 2023, p. 861-880.
- Florêncio, João et Liz Rosenfeld, *Crossings. Creative Ecologies of Cruising*, Londres, Rutgers University Press, 2025.

- Foessel, Michaël, *La nuit. Vivre sans témoin*, Paris, Éditions autrement, coll. « Les grands mots », 2025.
- Foucault, Michel, *Histoire de la folie l'âge classique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- _____, *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.
- _____, *Les anormaux : cours au Collège de France (1974-1975)*, Paris, Seuil/Gallimard, coll. « Hautes Études », 1999.
- _____, *Dits et écrits II. 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001.
- _____, *Naissance de la biopolitique : cours au Collège de France (1978-1979)*, Paris, Seuil/Gallimard, coll. « Hautes Études », 2004.
- _____, « Le gay savoir », dans Jean Le Bitoux, *Entretiens sur la question gay*, Saint-Martin-de-Londres, H&O Éditions, 2005, p. 45-72.
- _____, *Le Corps utopique*, suivi de *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- Gamson, Joshua, « Must Identity Movements Self-Destruct? : A Queer Dilemma », *Social Problems*, 42(3), 1995, p. 390-407.
- Gauthier Mongeon, Julien, « Folie et raison dans l'œuvre de Michel Foucault », *Possibles*, vol. 41, n° 2, 2017, p. 175-192.
- Gay, Roxane, *Bad féministe*, traduit de l'anglais par Santiago Artozqui, Montréal, Édito, [2014] 2018.
- Greenwell, Garth, « How I Fell in Love With the Beautiful Art of Cruising », *BuzzFeed*, 4 avril 2016, [En ligne], [<https://www.buzzfeed.com/garthgreenwell/how-i-fell-in-love-with-the-beautiful-art-of-cruising>], (consulté le 2 juin 2024).
- _____, « Garth Greenwell – Cleanness », *YouTube*, 17 janvier 2020, [En ligne], [<https://www.youtube.com/watch?v=8aMQESfuwU&t=2262s>], (consulté le 2 juin 2024).
- Halberstam, Jack [Judith], *In a Queer Time and Place : Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, 2005.
- _____, « Shame and White Gay Masculinity », *SocialText*, vol. 23, n° 3-4, 2005, p. 219-233.
- _____, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.
- Halperin, David, *Saint Foucault*, traduit de l'anglais par Didier Eribon, Paris, EPEL, [1995] 2000.
- _____, *Que veulent les gays? : essai sur le sexe, le risque et la subjectivité*, traduit de l'anglais par Matthieu Dupas, Paris, Amsterdam, [2007] 2010.
- _____, *How to be Gay*, Cambridge, The Belknap Press, 2012.
- Halperin, David et Valerie Traub (dir.), *Gay Shame*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009.
- Hardy, Janet W., et Dossie Easton, *The Ethical Slut*, New York, Ten Speed Press, 2017.
- Harris, Daniel, *The Rise and Fall of Gay Culture*, New York, Ballantine, [1997] 1999.
- Hennessy, Rosemary, *Profit and Pleasure : Sexual Identities in Late Capitalism*, New York, Routledge, [2000] 2018.
- Hobbes, Michael « Together Alone : The Epidemic of Gay Loneliness », *The Huffington Post*, 2 mars 2017, [En ligne], [<http://highline.huffingtonpost.com/articles/en/gay-loneliness>], (consulté le 2 juin 2024).
- Hocquenghem, Guy, *L'après-mai des faunes*, Paris, Grasset, 1974.
- _____, *La dérive homosexuelle*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1977.

- _____, *Le désir homosexuel*, Paris, Fayard, [1972] 2000.
- _____, *Un journal de rêve : articles de presse (1970-1987)*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2017.
- Idelon, Arnaud, *Boum Boum. Politiques du dancefloor*, Paris, Éditions Divergences, 2025.
- Katz, Jonathan N., *L'invention de l'hétérosexualité*, traduit de l'anglais par Michel Oliva et Catherine Thévenet, Paris, EPEL, [1996] 2001.
- Kemp, Jonathan, *The Penetrated Male*, New York, Punctum Books, 2013.
- Khalip, Jacques, « Of Queer Neutrality », *New Formations*, vol. 2014, n° 84-85, 2014, p. 257-260.
- Lagasnerie, Geoffroy de, *Une aspiration au dehors*, Paris, Flammarion, 2023.
- Lambert, Kev, « Transitionner dans un monde haineux » *Liberté*, n° 342, 2024, p. 14-16.
- Lee, Byron, « It's a question of breeding : visualizing queer masculinity in bareback pornography », *Sexualities*, 17(1/2), 2014, p. 100-120.
- Lin, Jeremy A., *Gay Bar : Why We Went Out*, New York, Little, Brown and Company, 2021.
- Lorde, Audre, *The Master's Tool Will Never Dismantle the Master's House*, Londres, Penguin, 2018.
- Marcus, Steven, *The Other Victorians : A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, New York, Basic Books, [1964] 1966.
- Martel, Frédéric, *Le Rose et le Noir : les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1996.
- McCann, Marcus, *Park Cruising : What Happens When We Wander Off the Path*, Toronto, House of Anansi Press, 2023.
- Muñoz, José Esteban, *Disidentifications : Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- _____, *Cruising Utopia : The Then and There of Queer Futurity*, New York, New York University Press, 2009.
- Naze, Alain, *Manifeste contre la normalisation gay*, Paris, La Fabrique éditions, 2017.
- Niedergang, Pierre, *Vers la normativité queer*, Toulouse, Blast, 2023.
- Paasonen, Susanna, *Many Splendored Things : Thinking Sex and Play*, Londres, Goldsmiths Press, 2018.
- Preciado, Paul B., *Testo Junkie. Sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset, 2008.
- _____, *Pornotopie : Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Paris, Climats, [2010] 2011.
- _____, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019.
- _____, « Inexistants », *Libération*, 31 janvier 2020, [En ligne], [https://www.liberation.fr/debats/2020/01/31/inexistants_1776544/], (consulté le 2 juin 2024).
- _____, *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris, Grasset, 2020.
- _____, *Dysphoria Mundi*, Paris, Grasset, 2022.
- Race, Kane, *Pleasure Consuming Medicine : The Queer Politics of Drugs*, Durham, Duke University Press, 2009.
- _____, « “Party and Play” : Online Hook-Up Devices and the Emergence of PNP Practices among Gay Men », *Sexualities*, vol. 18, n° 5, 2015, p. 253-275.
- Ricco, John Paul, *The Logic of the Lure*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002.

- _____, *The Decision Between Us : Art and Ethics in the Time of Scenes*, Chicago, The University of Chicago Press, 2014.
- Schulman, Sarah, *The Gentrification of the Mind : Witness to a Lost Imagination*, Berkeley, University of California Press, [2012] 2013.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- _____, « Shame and Performativity : Henry James's New York Edition Prefaces », dans David McWhirter (dir.), *Henry James's New York Edition : The Construction of Authorship*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 206-239.
- Sedgwick, Eve K., et Adam Frank (éd.), *Shame and Its Sisters : A Silvan Tomkins Reader*, Durham, Duke University Press, 1995.
- Seidman, Steven, *Beyond the Closet : The Transformation of Gay and Lesbian Life*, New York, Routledge, [2002] 2004.
- Shepard, Benjamin, « The queer/gay assimilationist split : the suits vs the sluts », *Monthly Reviews*, 53(1), 2001, p. 49-62.
- Smith, Anna Marie, « The Good Homosexual and the Dangerous Queer : Resisting the "New Homophobia" », dans Lynne Segal (éd.), *New Sexual Agendas*, Londres, MacMillan Press, 1997, p. 214-231.
- Stockton, Kathryn Bond, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Durham, Duke University Press, 2009.
- St-Gelais, Thérèse, « Féminismes et incertitude. Un corps à soi et hors de soi », *esse arts + opinions*, n° 90, 2017, p. 34-38.
- St-Hilaire, Colette, « Le paradoxe de l'identité et le devenir-queer du sujet : de nouveaux enjeux pour la sociologie des rapports des sociaux de sexe », *Recherches sociologiques*, vol. 3, 1999, p. 23-42.
- Sycamore, Mattilda Bernstein (éd.), *That's Revolting! : Queer Strategies for Resisting Assimilation*, Berkeley, Soft Skull Press, [2004] 2008.
- Thompson, Mark (éd.), *Leather Folk : Radical Sex, People, Politics, and Practice*, Los Angeles, Deadalus Publishing, [1991] 2004.
- Thomsen, Carly, *Visibility Interrupted : Rural Queer Life and the Politics of Unbecoming*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2021.
- Vaid, Urvashi, *Virtual Equality : The Mainstreaming of Gay and Lesbian Liberation*, New York, Anchor Books, [1995] 1996.
- Valocchi, Stephen, *Capitalisms and Gay Identities*, New York, Routledge, 2020.
- Warner, Michael (éd.), *Fear of a Queer Planet : Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
- _____, *The Trouble with Normal : Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- _____, « Unsafe : why gay men are having risky sex » (2007), dans David Halperin, *What Do Gay Men Want? : An Essay on Sex, Risk, and Subjectivity*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2012, p. 157-169.
- Wozolek, Boni, et David Lee Carlson, *Queer Battle Fatigue : Education, Exhaustion, and Everyday Oppressions*, New York, Routledge, 2024.

Yoshino, Kenji, *Covering : The Hidden Assault on Our Civil Rights*, New York, Random House, [2006] 2007.

Young, Jock, « The Myth of the Drug Taker in the Mass Media », dans S. Cohen et J. Young (éd.), *The Manufacture of News: Deviance, Social Problems and the Mass Media*, Londres, Constable and Co, 1973, p. 315-322.

Philosophie, psychanalyse et psychologie

Agamben, Giorgio, *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », [2009] 2012.

_____, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivages, [2006] 2014.

_____, *Homo Sacer : l'intégrale, 1997-2015*, Paris, Seuil, 2016.

Anzieu, Didier, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », [1985] 1995.

Austin, John L., *Quand dire, c'est faire*, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, coll. « Points essais », [1962] 1970.

Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », [1953] 1972.

_____, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964

_____, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970

_____, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1971.

_____, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1973.

_____, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1975.

_____, *Sollers écrivain*, Paris, Seuil, 1978.

_____, *Le grain de la voix : entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1981

_____, *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1984.

_____, *Œuvres complètes V : 1977-1980*, Paris, Seuil, 2002.

_____, *Comment vivre ensemble : notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, Paris, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2002.

_____, *Le Discours amoureux : séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976)*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2007.

_____, *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », [2005] 2007.

_____, *La préparation du roman : cours au Collège de France, 1978-79 et 1979-80*, Paris, Seuil, 2015.

_____, *Le Neutre : cours au Collège de France 1978*, Paris, Seuil, 2023.

Braunschweig, Lila, *Neutriser : émancipation(s) par le neutre*, Paris, Les Liens qui libèrent, coll. « Trans », 2021.

Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

Comment, Bernard, *Roland Barthes, vers le neutre*, Paris, Christian Bourgois, 1991.

Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

_____, *L'image-mouvement : cinéma I*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983.

- _____, *Pourparlers : 1972-1990*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- _____, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 1993.
- _____, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », [1962] 2014.
- _____, *Deux régimes de fous*, Paris, Éditions de Minuit, 2003.
- Deleuze, Gilles et Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, coll. « Champs essais », 1996.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe : capitalisme et schizophrénie 1*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972.
- _____, *Mille plateaux : capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980.
- _____, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprise », [1991] 2005.
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1967.
- _____, *La dissémination*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », [1972] 1993.
- _____, *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972.
- _____, « Rhétorique de la drogue », dans Jean-Michel Hervieu (dir.), *L'esprit des drogues : la dépendance hors la loi?*, Paris, Autrement, 1993, p. 197-214.
- Didi-Huberman, Georges, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.
- Dufourmantelle, Anne, *Éloge du risque*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche », [2011] 2014.
- Gros, Frédéric, *Désobéir*, Paris, Albin Michel/Flammarion, 2017.
- _____, *Le pouvoir de la honte : essai sur un sentiment révolutionnaire*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », [2021] 2024.
- Grossman, Evelyne, *La défiguration*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2004.
- _____, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2017.
- _____, *L'art du déséquilibre*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2025.
- Hardt, Michael, et Antonio Negri, *Empire*, traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal, Paris, 10/18, [2000] 2004.
- Jouhandeau, Marcel, *De l'abjection*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », [1939] 2006.
- Jullien, François, *Éloge de la fadeur : à partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.
- _____, *L'écart et l'entre : leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Galilée, 2012.
- _____, *Rouvrir les possibles : dé-coïncidence, un art d'opérer*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2023.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1980.
- Laborit, Henri, *Éloge de la fuite*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1976.
- Levinas, Emmanuel, *De l'évasion*, Paris, Le Livre de Poche, [1982] 1998.
- Mallard, Ryan W., « Overachieving and sexual orientation », mémoire de maîtrise, Alberta, Université de Lethbridge, Département de psychologie, 2013.
- Manning, Erin, *Le Geste mineur*, traduit de l'anglais par Aline Wiame, Paris, Les Presses du réel, 2019.
- Meyer, Ilan H., « Minority Stress and Mental Health in Gay Men », *Journal of Health and Social Behavior*, vol. 36, n° 1, 1995, p. 38-56.

- Montebello, Pierre, *Deleuze, esthétiques – la honte d’être un homme*, Dijon, Les presses du réel, coll. « Fama », [2017] 2019.
- Pachankis, John E., et Mark L. Hatzenbuehler, « The Social Development of Contingent Self-Worth in Sexual Minority Young Men: An Empirical Investigation of the “Best Little Boy in the World” Hypothesis », *Basic and Applied Social Psychology*, 35(2), 2013.
- Pachankis, John E., *et al.*, « The mental health of sexual minority adults in and out of the closet: A population-based study », *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 83(5), 2015.
- Perel, Esther, *The State of Affairs : Rethinking Infidelity*, New York, Harper, 2017.
- Tisseron, Serge, *La honte, psychanalyse d’un lien social*, Paris, Dunod, [1992] 2014.
- _____, *L’intimité surexposée*, Paris, Hachette, 2001.
- Vitali-Rosati, Marcello, *Égarements : amour, mort et identités numériques*, Paris, Éditions Hermann, 2013.
- Wajcman, Gérard, *L’œil absolu*, Paris, Denoël, 2010.
- Zaoui, Pierre, *La discrétion, ou l’art de disparaître*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Les Grands Mots », 2013.

Sociologie et anthropologie

- Augé, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992.
- Beck, Ulrich, *La société du risque : sur la voie d’une autre modernité*, traduit de l’allemand par Laure Bernardi, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », [2001] 2008.
- Benedict, Ruth, *The Chrysanthemum and the Sword*, Naples, Albatross Publishers, [1946] 2019.
- Borrillo, Daniel, « La construction juridique du corps (2^e partie) », *LMSI*, octobre 2012, [En ligne], [<https://lmsi.net/La-construction-juridique-du-corps,242>], (consulté le 2 juin 2024).
- Brubaker, Rogers, « The Return of Assimilation? Changing Perspectives on Immigration and Its Sequel In France, Germany, and the United States », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, n° 4, juillet 2001, p. 531-548.
- Citton, Yves, *Pour une écologie de l’attention*, Paris, Seuil, 2014.
- Douglas, Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, traduit de l’anglais par Anne Guérin, Paris, La Découverte, [1967] 2001.
- Ehrenberg, Alain, *La fatigue d’être soi : dépression et société*, Paris, Odile Jacob, [1998] 2000.
- Fedele, Emma, « Le stress minoritaire, la violence conjugale et la santé mentale des femmes de la diversité sexuelle : une étude pancanadienne », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département de criminologie, 2021.
- Gagnon, John, *Les scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*, traduit de l’anglais par Marie-Hélène Bourcier, Paris, Payot, 2008.
- Gaulejac, Vincent de, *Les sources de la honte*, Paris, Points, coll. « Essais », 2015.
- Goffman, Erving, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, traduit de l’anglais par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », [1963] 1975.

- Honneth, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1992] 2000.
- Le Breton, David, *Conduites à risque : des jeux de mort aux jeux de vie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », [2002] 2013.
- _____, « La sexualité en l'absence du corps de l'autre : la cybersexualité », *Champ psychosomatique*, n° 43, 2006, p. 21-36.
- _____, *En souffrance : adolescence et entrée dans la vie*, Paris, Métailié, 2007.
- _____, *Sociologie du risque*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 2012.
- _____, *Disparaître de soi : une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, coll. « Traversées », 2015.
- Levi, Giovanni, et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Histoire des jeunes en Occident : de l'Antiquité à l'époque moderne*, tome 1, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », [1994] 1996.
- Mauss, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1950.
- Perea, François, « L'identité numérique : de la cité à l'écran. Quelques aspects de la représentation de soi dans l'espace numérique », *Les enjeux de l'information et de la communication*, vol. 2010 (2010), p. 144-159.
- _____, « Pseudonyme en ligne. Remarques sur la vérité et le mensonge sur soi », *Sens-Dessous*, 2014/2, n° 14, p. 15-22.

Études littéraires et culturelles

- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970.
- Baudelle, Yves, et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011
- Boisclair, Isabelle, Pierre-Luc Landry, et Guillaume Poirier Girard (dir.), *QuébeQueer. Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université des Montréal, 2020.
- Boutin, Jean-François, *La représentation cinématographique de la diversité sexuelle : une analyse des longs métrages québécois contemporains*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département de sociologie, 2016.
- Brousseau, Simon, « Emporter le paradis d'un seul coup », *Salon double*, dossier « Écritures sous influence : présence des drogues en littérature contemporaine », OIC, 2012, [En ligne], [<https://oic.uqam.ca/publications/article/emporter-le-paradis-dun-seul-coup>] (consulté le 2 juin 2024).
- Chaouat, Bruno (dir.), *Lire, écrire la honte*, Paris, Presses Universitaires de Lyon, coll. « Passages », 2007.
- Dawson, Nicholas, Pierre-Luc Landry et Karianne Trudeau Beaunoyer, *Se faire éclaté-e : expériences marginales et écritures de soi*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Indiscipline », 2021.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Points, coll. « Essais », 1987.
- Leroux, Mathieu, « Cru ; suivi de Cruauté nécessaire : le devoir d'une vérité autobiographique chez Guibert, Dustan et Rémès », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2011.

- _____, *Quelque chose en moi choisit le coup de poing*, Montréal, La Mèche, coll. « L'Ouvroir », 2016.
- Lessard Morin, William, « Fuck l'avenir, précédé de L'identité morcelée : construction du sujet queer », mémoire de maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, Département d'études littéraires, 2020.
- Martin, Jean-Pierre, *Le livre des hontes*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2006.
- Milner, Max, *L'imaginaire des drogues : de Thomas De Quincey à Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2000.
- Oberhuber, Andrea, *Corps de papier : résonances*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Nouveaux essais Spirale », 2012.
- Paveau, Marie-Anne et Pierre Zoberman (dir.), *Corpographèses : corps écrits, corps inscrits*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires », 2008.
- Pruner, Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Rabaté, Dominique, *Désirs de disparaître : une traversée du roman français contemporain*, Rimouski, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015.
- Rabaté, Dominique, et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.
- Renaud, Kiev, « Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre, suivi de Notes sur la beauté », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, Département des littératures de langue française, de traduction et de création, 2015.
- Ronell, Avital, *Crack Wars : Literature Addiction Mania*, Chicago, University of Illinois Press, 1992.

Autres références

Articles de presse

- Bock-Côté, Mathieu, « Les malades mentaux qui détruisent les musées ont encore frappé », *Journal de Montréal*, 9 novembre 2023, [En ligne], [<https://www.journaldemontreal.com/2023/11/09/les-malades-mentaux-qui-detruisent-les-musees-ont-encore-frappe/>], (consulté le 2 juin 2024).
- Daoust-Boisvert, Amélie, « Inquiétudes devant la montée du “chemsex” », *Le Devoir*, 28 juin 2018, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/societe/sante/531229/chemsex-sexe-drogue-et-vies-brisees/>], (consulté le 2 juin 2024).
- Brooks, David, « The Shame Culture », *The New York Times*, 15 mars 2016, [En ligne], [<https://www.nytimes.com/2016/03/15/opinion/the-shame-culture.html>], (consulté le 2 juin 2024).
- Cliche, Jean-François, « Adolescents : quatre fois plus de suicides chez les minorités sexuelles », *Le Soleil*, 9 octobre 2018, [En ligne], [<https://www.lesoleil.com/2018/10/09/adolescents-quatre-fois-plus-de-suicides-chez-les-minorites-sexuelles-dde6b8cd64fa1d3d548786478afba8e6/>], (consulté le 1^{er} janvier 2025).
- Ferah, Mayssa, « Le Village gai retire des slogans controversés », *La Presse*, 4 décembre 2019, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/actualites/grand-montreal/2019-12-04/le-village-gai-retire-des-slogans-controverses/>], (consulté le 2 juin 2024).
- Guy, Chantal, « Kevin Lambert et l'héritage de Marie-Claire Blais », *La Presse*, 2 avril 2024, [En ligne], [<https://www.lapresse.ca/arts/chroniques/2024-04-02/un-coeur-habite-de-mille-voix-a-l-espace-go/kevin-lambert-et-l-heritage-de-marie-claire-blais.php>], (consulté le 2 juin 2024).

- Labrecque, Marie, « “Pisser debout sans lever sa jupe” : s’“indéfinir” pour se libérer des étiquettes », *Le Devoir*, 25 février 2023, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/culture/theatre/782988/theatre-s-indefinir-pour-se-liberer-des-etiquettes>], (consulté le 2 juin 2024).
- L’Homme, Charles-Olivier, « Des influenceurs québécois prônent un nouveau mouvement masculin », *Le Devoir*, 15 août 2023, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/societe/796243/societe-des-influenceurs-quebecois-pronent-un-nouveau-mouvement-masculin>], (consulté le 4 juin 2024).
- Morin-Martel, Florence, « L’œuvre queer de Josée Yvon, plus vivante que jamais », *Le Devoir*, 15 juin 2024, [En ligne], [<https://www.ledevoir.com/lire/814869/oeuvre-queer-josee-yvon-plus-vivante-jamais>], (consulté le 2 juin 2024).
- RÉZO, « Lexique LGBTQ2SIA+ », [En ligne], [<https://www.rezosante.org/ton-identite/lexique-lgbtq2sia/>], (consulté le 2 juin 2024).
- Rességuier, Vincent, « Le chemsex, une épine dans le pied de la communauté gaie », *Radio-Canada*, 11 juin 2023, [En ligne], [<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1986626/chemsex-communaute-gai>], (consulté le 2 juin 2024).
- Stillman, Andrew J., « Popular Gay Slang Inspired by the Animal Kingdom », *Pride.com*, 4 avril 2023, [En ligne], [<https://www.pride.com/identities/gay-animal-types>], (consulté le 2 juin 2024).
- This, Jeanne, David Lafortune, et Jorge Flores-Aranda, « Analyse des motivations associées à la pratique du *chemsex* selon l’orientation sexuelle », *Drogues, santé et société*, vol. 21, n° 1, 2023, [En ligne], [<https://drogues-sante-societe.ca/analyse-des-motivations-associees-a-la-pratique-du-chemsex-selon-lorientation-sexuelle/>], (consulté le 5 janvier 2025).

Livres d’art (ou sur la peinture)

- Barker, Stephen, *Nightswimming*, Los Angeles, Twin Palms Publishers, 1999.
- Eldein, Ahmad Naser, *Ahmad Naser Eldein photography*, [En ligne], [<https://www.itsahmad.com>], (consulté le 2 juin 2024).
- Hetz, Florian, *The Matter of Absence*, Berlin, Portfolio1000, 2016.
- Martin, Marc, *Glory Hole, le trou noir des tasses*, Paris, AGUA, 2020.
- Riout, Denys, *La peinture monochrome*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006.

Autres sources

- Downs, Alan, *The Velvet Rage : Overcoming the Pain of Growing Up Gay in a Straight Man’s World*, Cambridge, Da Capo Press, [2005] 2012.
- Duhaime, Éric, *La fin de l’homosexualité et le dernier gay*, Montréal, Éditions de l’Homme, 2017.
- Sanderson, Terry, *How to Be a Happy Homosexual : A Guide for Gay Men*, Londres, The Other Way Press, 1986.
- Tobias, Andrew, *The Best Little Boy in the World*, New York, Ballantine Books, [1973] 1993.
- _____, *The Best Little Boy in the World Grows Up*, New York, Ballantine Books, 1999.
- Todd, Matthew, *Straight Jacket : How to be Gay and Happy*, Londres, Bantam Press, 2016.