



HAL
open science

Du transfuge de classe au transfuge queer : le récit autosociobiographique chez Annie Ernaux, Paul B. Preciado et Garth Greenwell

Clément Génibrèdes

► **To cite this version:**

Clément Génibrèdes. Du transfuge de classe au transfuge queer : le récit autosociobiographique chez Annie Ernaux, Paul B. Preciado et Garth Greenwell. Littératures. 2022. dumas-03765490

HAL Id: dumas-03765490

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03765490>

Submitted on 31 Aug 2022

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE
DÉPARTEMENT DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE

Master Littérature Générale et Comparée : Littérature comparée européenne et extra-européenne

Mémoire de recherche – Master 2

Clément Génibrèdes

DU TRANSFUGE DE CLASSE AU TRANSFUGE QUEER
Le récit autosociobiographique chez Annie Ernaux, Paul B. Preciado et Garth Greenwell

Mémoire dirigé par Emmanuel Bouju

Juin 2022

Jury

Emmanuel Bouju

Anne-Isabelle François

Résumé

Les récits d'Annie Ernaux mettent au jour une nouvelle manière de se raconter. Se définissant comme une transfuge de classe, l'auteur des *Années* propose un nouveau genre qu'elle nomme « autosociobiographie » afin d'exprimer la désertion de son milieu d'origine. Dans une logique intersectionnelle, nous proposons de voir comment l'écriture d'Annie Ernaux vient éclairer les nouveaux récits de soi queer. Si ces dernières années, des auteurs francophones, tels que Didier Eribon ou Edouard Louis, ont évoqué l'influence qu'a eue l'œuvre ernalienne dans le récit de leur déplacement social et de leur homosexualité, il s'agit désormais de comprendre comment le récit autosociobiographique se retrouve dans d'autres langues et caractérise une multitude d'identités queer. En analysant alors le discours *Je suis un monstre qui vous parle*, de l'auteur trans et non-binaire Paul B. Preciado, et le roman *What Belongs to You*, de l'écrivain américain queer, Garth Greenwell, nous tâchons de montrer en quoi le transfuge de classe, couplé à l'identité queer, se présente comme une désertion du premier milieu, mais également comme une désertion des catégories hétéronormées.

Mots-clefs

Annie Ernaux, Paul B. Preciado, Garth Greenwell, queer, autobiographie, autofiction, autosociobiographie, transidentité, homosexualité, transfuge de classe, espace, déterminisme.

J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis entrée.

Annie Ernaux, *La Place*

Et je ferai de notre société nécrophile un jardin pour mes adelphe.

Collectif d'associations et d'universitaires,
« À toi ma sœur, mon frère, mon adelphe »

Remerciements

Ma gratitude va, tout d'abord, à mon directeur de recherche, Emmanuel Bouju. Sa confiance, sa disponibilité et ses conseils, allant parfois au-delà du mémoire, ont été d'une aide plus que précieuse dans cette année charnière. Je lui en suis profondément reconnaissant.

Je remercie également les membres et professeur·es du Département de Littérature Générale et Comparée de La Sorbonne Nouvelle ainsi que les équipes de l'ENEAD pour cette année particulièrement riche. Les différents séminaires que j'ai pu suivre n'ont fait qu'accroître mon intérêt pour la littérature comparée et mon désir de perpétuer, à mon échelle, le dialogue interdisciplinaire.

J'ai eu le privilège cette année de rencontrer différent·es chercheur·ses et professeur·es d'universités étrangères. Ces moments ont toujours été l'occasion d'échanges passionnants pour le jeune chercheur en formation que je suis et je tenais à remercier chaleureusement les membres de l'Université de Princeton et de l'Université de Northwestern.

Mes pensées vont également aux membres de la revue *Écriture de soi-R*. Nos échanges constituent toujours de belles sources d'inspiration dans mon travail.

Merci à mes ami·es pour leur soutien indéfectible, et particulièrement à Léa et Sabrina qui ont eu la gentillesse de me prêter leur ordinateur alors que le mien venait de rendre son dernier souffle à quelques jours du rendu final.

Merci enfin à ma mère, Martine Génibrèdes, qui, par ce qu'elle est, ce qu'elle a construit, ce qu'elle m'a transmis, a forgé ma première école pratique de féminisme matérialiste, intersectionnel, et peut-être même un peu queer...

Table des matières

<u>INTRODUCTION</u>	7	
<u>PREMIERE PARTIE – JE QUEER ET DISTANCE FAMILIALE : DE LA DEVIANCE</u>		
<u>A LA DEVIATION</u>	20	
CHAPITRE I – LE RECIT DE LA DIFFERENCE : UN REGARD D’ETHNOLOGUE	22	
1. JE ET LIEUX D’ORIGINE : L’ESPACE DU DETERMINISME	22	
2. LA CRISE DU DETERMINISME : L’ESPACE EN TENSION	26	
3. LANGUE DETERMINEE ET SUBJECTIVITE QUEER	28	
CHAPITRE II – L’ESPACE DE LA HONTE	34	
1. HONTE ET CONDITIONNEMENT	34	
2. LIEUX ET HISTOIRES DES HONTES – VERS UNE « HONTO-ANALYSE »	38	
3. VIVRE AVEC LA HONTE : LE RECIT DE LA CLANDESTINITE.....	43	
<u>DEUXIEME PARTIE – JE QUEER ET NOUVEAUX LIEUX : DE LA DEVIATION A</u>		
<u>LA DERIVE</u>	50	
CHAPITRE III – DEVIER DU MILIEU D’ORIGINE	53	
1. D’UN MILIEU A UN AUTRE.....	53	
2. D’UNE LANGUE A UNE AUTRE.....	59	
CHAPITRE IV – INVESTIR LES NOUVEAUX MILIEUX	63	
1. « TOUJOURS EN DEHORS ».....	63	
2. NOUVELLES LANGUES ET REJET	70	
CHAPITRE V – LE TRANSFUGE INSOLUBLE	77	
1. UNE PLACE IMPOSSIBLE.....	78	
2. LE SUJET A LA DERIVE	82	
<u>TROISIEME PARTIE – VERS DES LIEUX A SOI, SOI COMME LIEU</u>		92
CHAPITRE VI – SE (RE)TROUVER	94	
1. LE TRANSFUGE COMME LIEU DE VIE	95	
2. HETEROTOPIES QUEER	99	
3. LES LIEUX DU <i>PHARMAKON</i>	103	
CHAPITRE VII – LE RECIT <i>TRANSCOLLECTIF</i>	109	
1. S’ECRIRE DANS D’AUTRES VOIX – LES ADELPHES LITTERAIRES	109	
2. ÉCRIRE D’AUTRES VOIX – VERS DES « MULTI-BIOGRAPHIES »	114	
<u>CONCLUSION</u>	123	

Introduction

En 1967, dans la conférence « Des espaces autres¹ », le philosophe Michel Foucault opposait le XIX^{ème} siècle, qu'il définissait comme celui de « l'accumulation du passé² », à l'ère contemporaine qui « serait plutôt l'époque de l'espace³ ». Ne s'inscrivant plus dans un amoncellement de faits antérieurs qui formeraient le présent, la seconde partie du XX^{ème} siècle s'entendrait davantage dans une logique poststructuraliste :

Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps, que comme un réseau qui relie des points qui entrecroise son écheveau⁴.

L'idée d'une « époque du simultané », où différents espaces entrent en résonance, s'éloigne du positivisme, développé au XIX^{ème} siècle par Auguste Comte, qui privilégiait une approche mathématique et linéaire du monde⁵. Il n'est alors plus question d'appréhender, seulement, le sujet comme pris dans un mouvement temporel continu, mais aussi comme au carrefour de différents espaces mis en « réseau ». C'est dans ce contexte que la littérature vient mettre au jour une nouvelle manière de raconter un Je qui se donne désormais à lire dans une subjectivité marquée par différents espaces, à la fois « proche[s] » et « lointain[s] ».

Bien que l'intégration d'éléments intimes et autobiographiques précède le XX^{ème} siècle⁶, on assiste, dès les années 1970, à l'émergence d'un terme désormais plus à même de définir un Je revendiquant l'absence d'objectivité et l'influence spatiale dans sa construction identitaire et narrative. Dans le prière d'insérer de *Fils*, l'écrivain Serge Doubrovsky s'émancipe de l'autobiographie traditionnelle, définie par Philippe Lejeune⁷, et forme le néologisme *autofiction* :

¹ Michel Foucault, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité*, No.5, in *Dits et écrits*, Paris, Quarto-Gallimard, 1984.

² *Ibid.*, p. 1574.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ La doctrine de Comte trouve notamment son origine dans les thèses évolutionnistes. Il s'agit de penser l'être humain et l'expérience à travers le prisme d'un progrès linéaire et inexorable. Voir, à ce sujet, l'ouvrage d'Angèle Kremer-Marietti : *Le Positivisme d'Auguste Comte*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006.

⁶ À ce propos, Vincent Colonna voit les écrits de l'auteur antique Lucien de Samosate comme les premiers récits de soi de notre époque. Voir Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

⁷ Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996 [1975].

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau¹.

L'autofiction se définit donc par la négation d'une façon d'écrire dans « un beau style », mais surtout, contrairement à l'autobiographie, elle n'est plus l'apanage, selon l'auteur, d'une certaine catégorie d'individus. Dans ces nouveaux rapports à l'écriture, un tel genre avoue sa subjectivité et son impossibilité à produire un discours unique sur le monde, se situant au carrefour de lieux, d'« événements » et dans « une aventure du langage ». Les dernières lignes de *Fils* interrogent ainsi la possibilité d'investir un espace pérenne, Doubrovsky, spécialiste de l'œuvre de Racine, analysant l'errance du personnage d'Hippolyte dans *Phèdre* :

et c'est peut-être cela la consommation du tragique
découverte pour Hippolyte qu'il n'y a
nulle part dans quelque registre que ce soit corps sexe vie
langue UN LIEU qui soit UNE PLACE²

Dans son article, Annie Jouan-Westlund reconnaît une « corrélation évidente entre la perception du sujet autobiographique et celle du lieu géographique³ » dans l'ouvrage de Doubrovsky. Cette première œuvre autofictionnelle place ainsi la question du lieu au centre du récit, l'auteur explorant un sentiment de déracinement et cherchant les ramifications, les « fils » de ce qu'il est à travers les endroits qu'il habite ou a habités ; depuis l'enfance parisienne jusqu'à l'Université de New York où il est devenu professeur.

La fin du XX^{ème} siècle marque ainsi l'avènement d'une écriture intime inscrite dans le déplacement. À une époque où les nouveaux récits de soi mettent en avant des voix jusque-là peu entendues en littérature, l'écrivaine Annie Ernaux propose, dès 1983, le récit d'une trajectoire sociale avec la publication de *La Place*⁴. Dans cette œuvre qui porte la mention « roman », l'autrice raconte la vie de son père, décédé quinze ans plus tôt, en s'« efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits

¹ Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, p. 10.

² *Ibid.*, p. 468. La mise en page suit celle de l'auteur.

³ Annie Jouan-Westlund, « L'espace autofictif dans l'œuvre de Serge Doubrovsky », *Geo/graphies*, Leiden, The Netherlands, Brill, 2003, DOI : https://doi.org/10.1163/9789004333581_010.

⁴ Annie Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 2019 [1983].

et de choix¹. » À l'instar de Doubrovsky, celle-ci admet s'écarter du genre autobiographique :

Le classement dans l'autobiographie est beaucoup trop restreint : dans *La Place*, j'évoque la trajectoire sociale de mon père et non d'un personnage fictif, mais justement parce que je m'attache aux différentes places qui ont été les siennes et non aux évènements singuliers, particuliers de sa vie, je sors de l'autobiographie².

Parce qu'il se donne à lire à travers l'existence d'un autre et qu'il met en mots l'itinéraire d'une vie, le récit de soiernalien se construit entre plusieurs espaces, plusieurs classes, plusieurs langues. Issue en effet d'un milieu rural, fille de petits commerçants normands, Annie Ernaux, née en 1940, est la première de sa famille à entreprendre des études supérieures à l'issue desquelles elle obtient le certificat et l'agrégation de lettres modernes. L'écrivaine se perçoit ainsi comme une « transfuge de classe³ » pour signifier la désertion de sa classe sociale d'origine vers une classe sociale supérieure : celle des études, de l'enseignement et de la littérature. Étymologiquement, le substantif « transfuge » implique une mobilité par-delà les frontières permises. Du latin *trans*, au-delà, et *fugere*, fuir, le sujet répond à un appel vers d'autres lieux. C'est aussi une trahison qu'un tel terme désigne. Dans le corps militaire, le transfuge est une « personne qui, en temps de guerre, d'hostilités, abandonne son armée, son pays pour passer à l'ennemi⁴. » Or, l'épigraphe de *La Place*, une phrase de Jean Genet, sous-entend une telle idée : « « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi⁵. » Quelle serait alors cette trahison ? Jules Naudet explique ainsi que la notion de transfuge renvoie à « l'expérience de la mobilité sociale ascendante⁶ », à ce qu'Annie Ernaux nomme « le passage d'un monde à un autre⁷ », c'est-à-dire le transfert d'un milieu populaire à un

¹ *Ibid.*, p. 24.

² Cité par Isabelle Charpentier in « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable. » *CONTEXTES : revue de sociologie de la littérature*, No. 1, septembre 2006, DOI : <http://dx.doi.org/10.4000/contextes.74>.

³ Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003, pp. 65-77.

⁴ « Transfuge », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, Nancy, 2012, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/transfuge>

⁵ Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. IV.

⁶ Jules Naudet, « L'expérience de la mobilité sociale ascendante : les deux visages de la réussite sociale », *Notes & Documents*, 2007-03, Paris, OSC, 2007.

⁷ Isabelle Charpentier, « La littérature est une arme de combat : Entretien du 19 avril 2002 avec Annie Ernaux », in *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, dirigé par Gérard Maugier, Bellecombe-en-Bauge, Éditions du Croquant, 2005, p. 165.

milieu bourgeois¹. « Sortir de l'autobiographie » pour l'autrice revient alors à écrire dans l'hybridité, à se situer « quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire² », transformant ainsi le récit de soi personnel en témoignage de l'expérience individuelle, mais également familiale et collective. Dans cette perspective, Bruno Blanckeman définit l'écriture d'Annie Ernaux comme un « non-genre [...] un non aux genres et un refus de toute forme fixe prédéterminant l'expression de soi sur un plan rhétorique³. »

Plus qu'une histoire personnelle, c'est la réalité d'une condition qu'il s'agit désormais d'écrire et, bien qu'elle reconnaisse une certaine proximité avec ce genre, Annie Ernaux délaisse le terme « autofiction⁴ », préférant celui d' *autosociobiographie* :

Si le mot avait été davantage répandu, on m'aurait situé dans l'autofiction. Pour parler de mon père, de sa trajectoire sociale, ça ne marchait pas, la seule écriture juste m'a paru être le refus de toute fiction et ce que j'ai appelé ensuite "*l'autosociobiographie*" parce que je me fonde presque toujours sur un rapport de soi à la réalité sociohistorique⁵.

Il s'agit alors de mettre au jour des dynamiques sociales à travers le récit de soi. Grandement influencée par les écrits de Pierre Bourdieu⁶, l'écrivaine reprend le concept d'auto-analyse développé par le sociologue⁷ pour former ce néologisme que Fabrice Thumerel définit comme la mise en place d' « un *je* ni autofictionnel, ni romanesque, ni autobiographique, mais *transpersonnel*⁸. » Contrairement au genre autofictionnel, l'autosociobiographie n'est pas le récit d'un déplacement, mais plutôt d'une désertion, celle du milieu d'origine. L'écriture dévoile un Je qui sort de l'histoire individuelle pour s'écrire au-delà du personnel. Situé donc à la croisée de deux milieux, le sujet ernalien

¹ D'autres auteur·ices préfèrent parler de « transclasse ». Cependant, nous choisissons dans cette étude de ne pas reprendre ce terme en ce qu'il ne nous semble pas illustrer cette idée de « mobilité sociale ascendante ». Voir Chantal Jacquet, *Les Transclasses ou la Non-Reproduction*, Paris, PUF, 2014.

² Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1988, p. 23.

³ Bruno Blanckeman, « Du romanesque malgré tout », in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022, p. 150.

⁴ L'autrice voit dans ce terme une connotation misogyne, « comme si l'autofiction était principalement un genre féminin, avec un côté *sentimentalo-trash*, narcissique, façon détournée, inconsciente, d'assigner aux femmes leur domaine, leurs limites en littérature. » Voir Raphaëlle Rérolle, « "Toute vérité déclenche les passions", Entretien avec Camille Laurens et Annie Ernaux », *Le Monde des livres*, 4 février 2011, p. 5.

⁵ *Ibid.*

⁶ « Il m'est arrivé de comparer l'effet de ma première lecture de Bourdieu à celle du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, quinze ans auparavant : l'irruption d'une prise de conscience sans retour, ici sur la condition des femmes, là sur la structure du monde social. Irruption douloureuse mais suivie d'une joie, d'une force particulières, d'un sentiment de délivrance, de solitude brisée. » « Bourdieu : le chagrin par Annie Ernaux », *Le Monde*, 5 février 2002, disponible in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, pp. 254-255.

⁷ Voir Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Éditions Raisons d'Agir, 2004.

⁸ Fabrice Thumerel, *Le Champ littéraire français au XXe siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Colin, coll. « U Lettres », 2002, p. 96. C'est Thumerel qui souligne.

rend compte d'une expérience particulière au sein d'une société et d'une époque données, questionnant ainsi la place qu'il peut habiter.

Une telle démarche trouve un écho dans les nouveaux récits de soi. Depuis quelques années, des auteur·ices ont mis en lumière les liens possibles entre la fuite du milieu d'origine et une sexualité s'inscrivant dans une forme de déviance, définie par Howard Becker comme un écart à des normes et des comportements communément admis·es, comme « une propriété non du comportement lui-même, mais de l'interaction entre la personne qui commet l'acte et celles qui réagissent à cet acte¹. » Dans son roman, *En finir avec Eddy Bellegueule*², Édouard Louis, issu d'un milieu ouvrier, cherche à rendre compte de la domination sociale subie par sa famille et de l'homophobie latente dont il a été victime, à « faire de la violence un espace littéraire³ ». Reconnaisant une inspiration ernalienne⁴ dans son écriture, le jeune auteur montre la tension entre son identité de transfuge et le rejet que son orientation sexuelle a suscité dans son lieu d'origine. C'est alors, comme l'indique le sociologue Didier Eribon, un tiraillement qui se dévoile dans le récit d'une trajectoire aux origines troubles :

Qu'a-t-on fui ? Comment le récupérer ? Et comment récupérer son passé de classe, par exemple, quand le présent de cette classe rend délicat le dépassement de la "honte" dans le domaine de la sexualité ? Comment concilier des démarches qui se révéleront peut-être contradictoires entre elles : dépasser la honte sociale et dépasser la honte sexuelle ? Comment réfléchir sur les deux (ou sur d'autres encore) en même temps⁵ ?

Le sujet déviant peut-il donc s'écrire face à un passé et un présent irréconciliables ? L'action du roman d'*En finir avec Eddy Bellegueule* se déroule exclusivement dans la Picardie natale de l'écrivain et relate son enfance et les débuts de son adolescence dans un collège de quartier. Il n'est presque pas fait mention de la migration sociale effectuée quand il part étudier à Amiens et, plus tard, à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Par ailleurs, si Édouard Louis et Didier Eribon évoquent tous deux le rejet dû à l'orientation sexuelle, il est avant tout question d'une homosexualité masculine. Aussi,

¹ Howard Becker, *Outsiders*, traduit par Jean-Pierre Briand et Jean-Michel Chapoulie, Paris, Métailié, 1985, p. 38.

² Édouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Le Seuil, coll. « Points », Paris, 2014.

³ Lisbeth Koutchoumoff Arman, « Édouard Louis : "Je n'ai pu que prendre la fuite" », *Le Temps*, 3 février 2014, URL : <https://www.letemps.ch/edouard-louis-naï-pu-prendre-fuite>.

⁴ Voir Michel Abescat, « Édouard Louis : "J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture" », *Télérama*, 18 avril 2014, URL : <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture,114836.php>.

⁵ Didier Eribon, *La Société comme verdict*, Paris, Fayard, 2011, p. 98.

pour désigner le Je déviant¹, nous choisissons d'y apposer l'épithète anglais *queer*, pour qualifier non pas seulement un sujet attiré par le même genre, mais également toute identité qui sort de la norme hétérosexuelle, qui s'extrait de ce que Michael Warner nomme l'« hétéronormativité² ». Terme signifiant « bizarre », « tordu », ou encore « pédé », *queer* fut d'abord une insulte avant d'être réinvestie par le champ militant à partir des années 1960. C'est à la fin du XX^{ème} siècle qu'il fait progressivement son entrée dans les cercles universitaires, notamment par le biais de Teresa de Laurentis qui, en 1990, à l'occasion d'une conférence donnée à l'Université de Californie, forge l'expression *queer theory*³.

Or, il n'existe pas – ou peu – en français d'équivalent désignant des réalités politiques et sociolinguistiques similaires. Marie-Emilie Lorenzi évoque l'emploi, dans les milieux activistes, du mot-valise *transpédégouine*, mais dont l'usage, malgré le caractère inclusif demeure assez restreint⁴. Aussi, à la fin du XX^{ème} siècle, les traductions des textes de David Halperin, dans lesquelles l'adjectif anglais est conservé, font progressivement entrer le mot *queer* dans le champ francophone. Le terme désigne ainsi tout ce qui sort d'un supposé déterminisme sexuel et normatif : « queer ne désigne aucune espèce naturelle et ne se réfère à aucun objet déterminé ; il prend son sens dans sa relation d'opposition à la norme⁵. » Avec le développement des *gender studies*, la *queer theory* remet ainsi en question les catégories binaires, notamment à travers les écrits de la philosophe Judith Butler qui attribue à l'identité de genre une valeur performative :

Si les attributs et les actes de genre, les différentes manières dont un corps montre ou produit sa signification culturelle sont performatifs, alors il n'y a pas d'identité préexistante à l'aune de laquelle jauger un acte ou un attribut [...] Si la réalité de genre est créée par des performances sociales ininterrompues, cela veut dire que l'idée même d'un sexe essentiel, de masculinité ou de féminité – vraie ou éternelle –, relève de la même stratégie de dissimulation du caractère performatif du genre et des possibilités performatives de faire proliférer les configurations du genre en dehors des cadres restrictifs de la domination masculine et de l'hétérosexualité obligatoire⁶.

¹ Nous nous référons, à chaque emploi de ce terme, à la définition susmentionnée de Howard Becker.

² Michael Warner, "Introduction : Fear of a Queer Planet", *Social Text*, n°9, 1991, p. 3.

³ Teresa de Laurentis, « Gender symptoms or peeing like a man », *Social Semiotics*, vol. 2, 9, août 1999, pp. 257-270.

⁴ Voir Marie-Emilie Lorenzi, « "Queer", "transpédégouine", "torduEs", entre adaptation et réappropriation, les dynamiques de traduction au cœur des créations langagières de l'activisme féministe *queer* », *GLAD!*, No. 2, 2017, DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.462>

⁵ David Halperin, *Saint Foucault*, traduit par Didier Eribon, Paris, Éditions EPEL, 2000 [1995], p. 76.

⁶ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, traduit par Cynthia Krauss, Paris, La Découverte, 2005, p. 266.

S'il faut distinguer la performance de la performativité en ce que le sujet, dans le deuxième cas, n'a pas conscience d'agir dans l'entour d'une « stratégie de dissimulation » et si l'orientation sexuelle ne saurait se confondre avec l'identité de genre, ces deux catégories distinctes s'inscrivent tout de même dans une « signification culturelle » précise qui les rend « obligatoire[s] » et figées.

Dans quelle mesure différentes formes de discrimination, celles liées à l'identité de genre, à l'orientation sexuelle et celles propre aux dominations sociales, peuvent-elles alors s'entrecroiser ? Aux États-Unis, analysant les oppressions raciales et sexistes vécues par les femmes racisées¹, la juriste Kimberlé Crenshaw propose la notion d'intersectionnalité « pour mieux cerner les diverses interactions de la race et du genre dans le contexte de la violence contre les femmes de couleur² ». En France, c'est à partir de la fin des années 2000 qu'un tel concept investit les champs universitaires. Alexandre Jaunait et Sébastien Chauvin rappellent ainsi que

l'intersectionnalité n'impose plus de séparer les arènes de lutte et de l'espace des sciences sociales mais pose la question des catégories formulées par des acteurs, de leur circulation et des contraintes qui en résultent dans des espaces *hybrides* de mobilisation et de théorisation³.

C'est donc dans une « hybridité » que se définit l'intersectionnalité. La *queer theory* contemporaine s'inscrit alors à la croisée de plusieurs approches. Elle propose un dialogue entre différentes formes de domination et sa notion même semble avoir opéré un déplacement sémantique ces dernières années, ne renvoyant plus « exclusivement aux identités sexuelles ou de genre, mais particip[ant] d'une politisation des identités plurielles et déviantes⁴. » Par *queer*⁵, nous entendons alors tout ce qui rompt avec une

¹ Ce néologisme dérive du concept de racisation forgé par Colette Guillaumin et qui se définit comme « la perception ou la construction d'une injonction raciale de la différence. » Delphine Naudier et Éric Soriano. « Colette Guillaumin. La race, le sexe et les vertus de l'analogie », *Cahiers du Genre*, Vol. 48, No. 1, 2010, DOI : <https://doi.org/10.3917/cdge.048.0193>

² Kimberlé Crenshaw et Oristelle Bonis, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, Vol. 39, No. 5, 2005, DOI : <https://doi.org/10.3917/cdge.039.0051>

³ Sébastien Chauvin et Alexandre Jaunait, « Intersectionnalité », in *Genre et science politique. Concepts, objets, problèmes*, dirigé par Catherin Achin, Paris, Presses de Sciences Po, DOI : <https://doi.org/10.3917/scpo.achi.2013.01.0286>. Nous soulignons.

⁴ Marie-Emilie Lorenzi, « “Queer”, “transpédégouine”, “torduEs”, entre adaptation et réappropriation, les dynamiques de traduction au cœur des créations langagières de l'activisme féministe *queer* », *op. cit.*

⁵ Parce que le terme a investi le champ universitaire et le militantisme français, nous choisissons de gommer l'italique.

norme sexuelle admise et, dans le même temps, déplace l'identité du sujet pour l'inscrire dans un réseau de déviance.

Le transfuge lié aux questions queer s'inscrit ainsi à l'intersection des catégories sexuelles, sociales et de genre. Il s'entend comme la désertion de l'hétéronormativité. Enfin, si l'acception du mot « queer » a désormais évolué dans des dynamiques sociales, celle de « transfuge » dévoile également une porosité avec les notions de genre et de sexualité. Dans l'ouvrage *Transfuges de sexe*, le sociologue Emmanuel Beaubatie s'inspire de ce concept, d'abord réservé à la sociologie, pour analyser le parcours des personnes transgenres dont « les aspirations de genre comprennent des aspirations sexuelles qui sont aussi des aspirations sociales¹. » C'est donc une désertion intersectionnelle que le transfuge met désormais en lumière.

Comment le récit de soi se donne-t-il alors à lire dans une désertion plurielle ? En novembre 2019, l'auteur transgenre et non binaire, Paul B. Preciado² prononce un discours au Palais des Congrès, à Paris, devant plusieurs centaines de psychanalystes réunies lors des journées internationales de l'École de la cause freudienne. Ce discours, publié depuis sous le titre *Je suis un monstre qui vous parle*³ et se situant entre l'essai, le manifeste et le récit autofictionnel, vient remettre en question la binarité sexuelle et interroge les schémas de l'hétéronormativité qui régissent l'ordre social. Né dans un milieu catholique espagnol durant le régime franquiste, scolarisé dans un pensionnat religieux pour filles⁴, Paul B. Preciado entreprend des études à l'Université de New York avant d'obtenir un Doctorat à l'Université de Princeton⁵. En 2008, il publie *Testo Junkie*⁶ qui relate notamment sa prise progressive de testostérone, se définissant à l'époque comme une « gouine trans⁷ ». C'est à partir de 2015 qu'il choisit le prénom « Paul B. » et se genre au masculin. *Je suis un monstre qui vous parle* retrace ainsi le parcours d'une transition multiple. En faisant, en effet, le récit de sa transition de genre, l'auteur met en mots l'histoire d'une trajectoire sociale et géographique : « La transition est un prisme

¹ Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe. Passer les frontières du genre*, Paris, La Découverte, p. 133.

² L'écrivain emploie les pronoms masculins pour se définir.

³ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris, Grasset, 2020.

⁴ Voir Cécile Daumas, « Tête à queue », *Libération*, 14 octobre 2008, URL : https://www.liberation.fr/livres/2008/10/14/tete-a-queue_114997/.

⁵ *Ibid.*

⁶ Paul B. Preciado, *Testo Junkie*, Paris, Grasset, 2008.

⁷ Cécile Daumas, « Tête à queue », *op. cit.*

par lequel Preciado analyse le rapport qu'il est possible d'entretenir avec l'espace¹ », rappelle Pierre Niedergang. C'est aussi la difficulté à trouver une place légitime qu'il interroge, tantôt rejeté dans son milieu d'origine, tantôt réifié dans le milieu intellectuel psychanalytique qui le situe « au-delà de la névrose, au bord ou même dans la psychose, incapable [...] de résoudre correctement un complexe d'Œdipe². » La désertion passe alors, comme chez Annie Ernaux, par l'acquisition d'un capital culturel : l'écrivain explique comment son intégration dans les milieux universitaires lui a d'abord permis de fuir son milieu d'origine, mais a également participé à l'affirmation de son identité transgenre. L'individu queer opère ainsi un transfuge multiple à travers le passage d'une place à une autre.

Si le cœur de notre étude sera consacré à *Je suis un monstre qui vous parle*, nous nous référons occasionnellement aux chroniques de l'auteur écrites pour *Libération* et regroupées dans l'ouvrage *Un appartement sur Uranus*, afin de mieux cerner les dynamiques de transfuge à l'œuvre et la désertion des catégories binaires pour un genre que Virginie Despentes, dans sa préface, appelle « un genre utopique³. »

Le récit de soi queer s'écrit alors dans des dynamiques sociales, sexuelles, de genre à travers laquelle des voix, jusqu'alors marginalisées, se font entendre. Dans son roman *What Belongs to You*⁴, traduit en français par Clélia Laventure sous le titre *Ce qui t'appartient*⁵, l'écrivain américain Garth Greenwell, qui revendique une écriture destinée aux communautés queer⁶, retrace, certes, sa trajectoire sociale⁷, mais également celle de Mitko, jeune prostitué bulgare. L'auteur raconte ainsi son séjour en Bulgarie, en tant que professeur de littérature, invité à l'Université de Sofia, et la relation amoureuse qui se crée entre lui et Mitko. Dans cette approche, le récit de soi revient sur la désertion

¹ Pierre Niedergang, « Son corps, ses papiers, ce feu : Paul B. Preciado », *Diacritik*, 5 avril 2019, URL : <https://diacritik.com/2019/04/05/son-corps-ses-papiers-ce-feu-paul-b-precियो-un-appartement-sur-uranus/>.

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 17.

³ Virginie Despentes, « Préface », in Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, p. 14

⁴ Garth Greenwell, *What Belongs to You*, London, Picador, 2016.

⁵ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, traduit par Clélia Laventure, Paris, Payot & Rivages, 2018.

⁶ Voir Steven W. Thrasher, « “Garth Greenwell on his debut novel: ‘I’ve been cruising since I was 14” », *The Guardian*, 25 janvier 2016, URL : <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/25/garth-greenwell-new-book-what-belongs-to-you-interview>.

⁷ Dans la mesure où l'auteur lui-même qualifie son roman d'autofictionnel, nous choisissons de ne pas distinguer l'auteur du narrateur. Voir Ian. J. Battaglia, « The Intimacy of a Moment », *Chicago Review of Books*, 6 janvier 2020, URL : <https://chireviewofbooks.com/2020/01/06/garth-greenwell-cleaness/> Sur les catégories d'auteur, de narrateur et de personnage dans l'autobiographie et l'autofiction, voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit. et Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, op. cit.

originelle et questionne celles d'autres Je déviants. L'ouvrage de Garth Greenwell est construit en trois parties ; la première s'intitulant « *Mitko* », dans laquelle il évoque la rencontre et la passion avec le jeune homme, la deuxième « *A grave* » qui revient sur l'enfance rurale de l'écrivain et la découverte de la déviance sexuelle dans un milieu modeste du Kentucky, et la troisième « *Pox* », qui narre la fin de la passion et la découverte de la maladie contractée par Mitko.

Le récit de Garth Greenwell met alors au jour un sujet queer qui se cherche à travers différents milieux, différents pays et dans une langue parfois incertaine. Américain donnant des cours dans sa langue natale, la passion que le narrateur vit avec son amant se dit entre l'anglais et le bulgare, chacun ayant une maîtrise approximative de la langue de l'autre. Ce sont plusieurs conditions, similaires et complémentaires qui se dévoilent et qui lient l'homosexualité à des conditions matérielles et sociales.

À travers la mise en regard de ces œuvres, nous verrons en quoi la démarche autosociobiographique, propre à Annie Ernaux, éclaire les récits queer contemporains de Paul B. Preciado et Garth Greenwell. Comment le Je queer s'écrit-il dans une désertion géographique, sociale, sexuelle et de genre ? En quoi le récit de la traversée de plusieurs cultures, de plusieurs milieux, de plusieurs langues vient-il réinventer une identité jugée déviante ? Enfin, le transfuge queer se solde-t-il par une errance géographique et identitaire ou permet-il à l'individu de trouver enfin un « lieu à soi¹ » et une langue à même d'exprimer ce qu'il est ? L'objectif de notre étude comparative sera ainsi de comprendre de quelle manière les dynamiques de transfuge de classe, développées dans l'écriture ernalienne, renouvellent le Je queer.

Le développement de notre analyse se présentera comme la retranscription d'un itinéraire : de la fuite originelle, choisie ou forcée, au(x) potentiel(s) lieu(x) d'arrivée. Si différentes œuvres d'Annie Ernaux seront convoquées, nous nous référerons essentiellement à *La Place*², *La Honte*³ et *Les Années*⁴ en ce qu'elles donnent, toutes trois, à lire le récit d'une désertion sociale, multiple et protéiforme.

¹ Nous nous référons à la nouvelle traduction du roman de Virginia Woolf par Marie Darrieussecq. Voir Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, traduit par Marie Darrieussecq, Paris, DeNoël, 2016.

² Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*

³ Annie Ernaux, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.

⁴ Annie Ernaux, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.

Le premier mouvement s'attachera à montrer comment la déviance du sujet queer le place en dehors de son milieu d'origine et participe à une future déviation spatiale et sociale, mais également intime et identitaire.

En retranscrivant d'abord des conditions sociales et un déterminisme particulier, le Je queer fait l'expérience de la différence dans un milieu qui le rejette. Ce sont alors des espaces de tension qui se donnent à lire dans ce premier endroit. Le récit de soi dépeint ainsi un sujet pour lequel la conciliation entre lui et son milieu devient impossible. Le rejet qu'il suscite apparaît double : il s'inscrit d'abord dans les lieux dont il provient, mais également dans la langue originelle, incapable de nommer ce qu'il est. Dans ce premier espace, celui familial, celui de l'enfance, le Je déviant s'écrit dans une perpétuelle honte qui devient une manière d'appréhender le monde ainsi que soi-même, le désir et l'identité profonde ne pouvant subsister que dans la clandestinité. Si Annie Ernaux écrivait sur la honte sociale due à son milieu d'origine, dans les récits de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell, la honte sociale se mêle à la honte sexuelle. Les deux auteurs font alors le récit d'une honte consubstantielle qui a forgé leur identité et justifie le transfuge à venir, écrivant ce que Didier Eribon appelle une « honto-analyse¹ ». Rejeté dans son milieu d'origine, habité par la honte, l'individu s'inscrit dans une clandestinité qui, bien qu'elle rappelle son illégitimité, lui permet de trouver un écho à sa déviance dans d'autres voix dissidentes. La honte prépare alors le Je queer à un transfuge qui se présente comme un exil, une fuite d'un endroit qui le rejette pour un autre dans lequel il pourra revendiquer une place pérenne.

Le second mouvement nous amènera à interroger les effets et conséquences de la déviation spatiale.

En changeant de milieu social, c'est d'abord une solitude que le sujet entend rompre, c'est l'intégration dans une nouvelle sociabilité qu'il recherche. Dans cette démarche, la fuite se lit comme un renoncement multiple : ce sont des codes qu'il faut oublier, des marqueurs sociaux qu'il faut effacer et une langue qu'il faut enfin désapprendre. L'exil efface progressivement les repères de l'individu. À défaut alors de trouver d'emblée une place pérenne et habitable, le rejet initial est supplanté par un sentiment d'étrangeté, dans un milieu ou un pays inconnu. L'individu se retrouve face à des frontières géographiques, sociales et culturelles qui semblent infranchissables et si la

¹ Didier Eribon, *La Société comme verdict*, op. cit., p. 11.

langue originelle participait au premier rejet, la langue du nouveau milieu ne peut jamais être pleinement investie, cristallisant alors la difficulté à se situer. Face à un nouvel espace et une langue qui résistent, le récit queer devient le récit d'une errance. C'est une légitimité qui est questionnée, dans la mesure où la désertion ne permet pas de sortir de la honte initiale, et qui vient désormais se manifester dans les nouveaux endroits traversés. Dans une démarche introspective influencée par le lieu, l'individu s'emploie à chercher une langue spécifique, celle qui serait la plus à même de le définir et de nommer ce qu'il est. Alors qu'Annie Ernaux évoquait la difficulté, voire l'impossibilité de se situer, les écrits de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell, développent cette ambivalence, proposant des récits de la dérive.

Enfin, le dernier mouvement de l'analyse interrogera la possibilité pour le sujet de trouver un « lieu à soi », c'est-à-dire une place inhérente à lui-même, et de s'inscrire dans une forme de spatialité intime.

Le sujet finit en effet par accepter son identité de transfuge, la désertion initiale se présentant comme une façon d'habiter le monde. Dans cette perspective, le queer se lit comme une manière de façonner une nouvelle spatialisation, réelle et symbolique, et qui vient mettre à mal l'hétéronormativité ambiante. Il ne s'agit donc pas de renoncer aux nouveaux milieux, mais, au contraire, de les questionner, de les investir sous de nouvelles formes. C'est une écriture politique qui se présente alors et qui invite à une désertion globale. En affirmant un statut de déplacé, en percevant le transfuge comme un espace en soi, l'individu déviant sort de la honte initiale, l'espace qu'il investit n'étant plus subi. L'écriture déploie alors une multitude de lieux et relie différentes voix queer. Elle devient un espace au sein duquel le Je se transforme en Nous. Le sujet s'écrit en effet dans l'altérité et parvient, par ce biais, à réconcilier les différents milieux qu'il a connus. Au-delà de l'autosociobiographie ernaliennne « *transpersonnel[le]* », qui faisait entendre les voix de toute une génération, c'est un récit de soi *transcollectif*, multiple, mêlant sa voix à celles d'autres Je déviants, qui se dessine peu à peu.

Première partie – Je queer et distance familiale : de la déviance à la déviation

Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé¹.

Dans *La Place*, Annie Ernaux questionne l'éloignement ressenti dans les jeunes années avec sa famille. Le projet que l'écrivaine formule vise ainsi à rendre compte de la séparation, d'abord émotionnelle, puis spatiale, advenue entre celle devenue professeure agrégée et celui « entré dans la catégorie des *gens simples* ou *modestes* ou *braves gens*² ». Pour l'autrice, la distance entre elle et son père serait due à des conditions sociales et culturelles. Ce dernier représente le milieu d'origine de l'écrivaine, celui de la campagne normande du milieu du XX^{ème} siècle. La difficulté à donner un « nom » à cette distance souligne un rapport complexe au langage. Comment écrire une fracture sociale lorsque celle-ci advient dans l'intimité du cercle familial ? Une place est-elle tout de même envisageable pour le sujet dans le lieu originel ?

Les récits de soi de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell donnent également à lire une « distance » apparue dans les jeunes années. Celle-ci est d'abord due à la prise de conscience d'une différence, dans le désir ou l'identité de genre, par rapport à une norme donnée. La distance est alors imposée par le milieu dans la mesure où il inscrit l'individu queer dans une déviance. Howard Becker rappelle ainsi que « le caractère déviant ou non dépend de la manière dont les autres réagissent³. » La difficulté éprouvée pour nommer la distance se lie alors à la difficulté à nommer un Je queer qui, marginalisé et rejeté, peine à trouver une place. Dans ce rapport à l'espace, la fracture avec le milieu devient multiple, et si l'écrivaine de *La Place* voit la « distance de classe » comme la cause de la rupture familiale, dans le récit queer, la fracture sexuelle s'entremêle à la fracture sociale, accentuant ainsi les tensions entre le Je déviant et le milieu d'origine. Comment la déviance participe-t-elle alors à la distance éprouvée ?

Dans cette démarche, il s'agira de voir de quelle manière l'autosociobiographie queer met en mots un Je *transpersonnel* qui rend compte d'une fracture filiale, d'un « amour séparé » à travers les conditions sociales et matérielles du premier milieu.

¹ Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 23.

² *Ibid.*, p. 80. C'est l'autrice qui souligne.

³ Howard Becker, *Outsiders*, *op. cit.*, p. 38.

Chapitre I – Le récit de la différence : un regard d’ethnologue

Écrire sur la séparation nécessite d’abord de questionner les raisons d’une telle rupture. Quelles sont les causes du transfuge ? Comment le récit autosociobiographique retranscrit-il les origines de la distance avec le milieu d’origine ? Dans un entretien accordé à Isabelle Charpentier, Annie Ernaux indique « voul[oir] travailler comme une ethnologue¹ », c’est-à-dire dans une démarche visant à mettre en lumière une position particulière dans le monde social. Le transfuge s’écrit alors dans une observation préalable du milieu d’origine afin de mieux dévoiler les motifs du déplacement. Dans le numéro des *Cahiers de L’Herne* consacré à l’écrivaine, Gisèle Sapiro caractérise la démarche d’Annie Ernaux comme une « mise à nu des mécanismes de la violence symbolique par un travail quasi ethnographique qui prend pour matériau la mémoire ou l’observation de situations vécues² ». Comment alors se donne à lire cette « violence symbolique » ?

1. Je et lieux d’origine : l’espace du déterminisme

C’est, en premier lieu, un regard distancié qu’il convient d’adopter pour rendre compte des moyens de production de son milieu. Lorsque l’écrivaine de *La Place* est questionnée sur son projet, elle évoque sa volonté de « mettre au jour un certain nombre de phénomènes sociaux³. » Il s’agit alors de voir comment l’intime du sujet se donne à lire dans les différents mécanismes et moyens de production de l’espace originel.

1.1 Écrire le déterminisme géographique

Les récits autosociobiographiques racontent ainsi l’histoire d’un Je marqué par un déterminisme particulier. Dans *La Honte*, Annie Ernaux dresse la cartographie d’Yvetot, sa ville d’origine, qu’elle décrit comme un lieu essentiel dans la formation de soi :

Tous les propos contiennent Y., c’est par rapport à ses écoles, son église, ses marchands de nouveautés, ses fêtes, qu’on se situe et qu’on désire. Cette ville de sept mille habitants entre Le Havre et Rouen est la seule où nous pouvons

¹ Cité par Isabelle Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire...” », *op. cit.*

² Gisèle Sapiro, « Une ethnographie de la violence symbolique », in *L’Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 244.

³ *Ibid.*

dire de plus grand nombre de personnes “il ou elle demeure dans telle rue, a tant d’enfants, travaille à tel endroit”¹.

Le premier espace s’établit à travers plusieurs lieux² qui permettent à l’individu de se « situer[r] », de façonner son existence dans un périmètre précis duquel il n’est pas envisageable de sortir. C’est également le sentiment d’appartenance à une communauté que le milieu fait naître, chaque habitant·e pouvant être identifié·e et situé·e précisément à travers des codes particuliers et une sociabilité précise. Dans l’écriture ernalienne, le lieu devient le témoin d’un déterminisme familial et inscrit l’individu dans une histoire collective et une lignée particulière : « Mes parents y étant nés [à Yvetot], et avant eux, leurs parents et leurs grands-parents dans des villages voisins, il n’y a pas d’autre ville sur laquelle nous possédions un savoir plus étendu, qu’il s’agisse de l’espace ou du temps³. » Yvetot apparaît donc comme un espace presque clos sur lui-même, une manière de percevoir et d’appréhender le monde. Reprennent le concept d’*habitus*⁴, propre à Bourdieu, Carole Desprès et Andrée Fortin proposent celui d’ « *habitus* résidentiel » pour expliquer comment le lieu participe au conditionnement des individus : « les *habitus* résidentiels se construisent dans l’influence mutuelle des lieux de vie d’un côté et des représentations sociales de la ville, de la banlieue et de la campagne de l’autre⁵. » Le Je ernalien décrit donc Yvetot comme un *habitus* résidentiel qui façonne son histoire personnelle et participe à une certaine représentation du monde.

Il s’agit ainsi de décrire les particularités et les modes de fonctionnement des lieux originels, comme si l’écriture du transfuge impliquait une analyse distanciée préalable du milieu d’origine. Dans *Je suis un monstre qui vous parle*, Paul B. Preciado évoque son enfance dans une ville marquée par l’influence religieuse et qui le destinait à une vie presque écrite d’avance, à un rôle déterminé par un genre présumé :

¹ Annie Ernaux, *La Honte*, op. cit., p. 44-45.

² Nous distinguons ici, et tout au long de cette étude, la notion d’espace de lieu. Dans son article, Daniel Chartier s’inspire des travaux du géographe Yi-Fu Tuan et définit l’espace comme la « matrice à laquelle viennent se greffer des lieux signifiants. » Voir Daniel Chartier, « Penser le lieu comme discours », *L’Idée de lieu*, Université du Québec à Montréal, Cahiers Figura, 2013, p. 19. Le lieu serait donc ce qui compose l’espace et qui contient en lui une certaine quantité d’espace.

³ *Op. cit.*, p. 45.

⁴ Selon Pierre Bourdieu, les *habitus* sont des « systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c’est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptés à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre. » Pierre Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, 1972, p. 88.

⁵ Andrée Fortin et Carole Desprès, « Le juste milieu : représentations de l’espace des résidents du périurbain de l’agglomération de Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 146, septembre 2008, DOI : <https://doi.org/10.7202/019586ar>

On m'a attribué le genre féminin à la naissance, dans une ville catholique d'une Espagne qui était encore franquiste. Les dés étaient jetés. Les filles n'étaient pas autorisées à faire la plupart des choses que les garçons faisaient. On attendait de moi que j'effectue un travail efficace, silencieux de genre et de reproduction sexuelle¹.

Le pronom personnel « on » souligne ici l'influence du milieu dans la construction identitaire de l'individu, soumis à un genre qu'il réfute, et inscrit dans une existence particulière qu'il n'a pas choisie. C'est aussi un déterminisme genré que l'auteur met en lumière, c'est-à-dire une destinée féminine consistant à perpétuer une lignée familiale par « un travail [...] de reproduction sexuelle. » L'influence politique et religieuse met enfin en évidence une sociabilité traditionnelle qui nie au Je queer tout libre-arbitre. Dans l'œuvre preciadienne, l'*habitus* résidentiel est ce qui attribue à chacun·e des « fonctions » à remplir², auxquelles iel ne peut déroger.

1.2 Les voix du déterminisme

C'est donc la sociologie d'un lieu qui se lit peu à peu dans le récit autosociobiographique. Dans *Les Années*, Annie Ernaux évoque l'impossible distinction entre l'histoire personnelle et collective : « Récit familial et récit social c'est tout un. Les voix des convives délimitaient les espaces de la jeunesse : la campagne et les fermes où, de mémoire perdue, les hommes avaient été commis et les filles servantes³. » Le « récit familial » dessine ainsi la spatialité dans laquelle évolue le sujet. Paul B. Preciado souligne en quoi ses parents ont participé à la perpétuation d'un certain ordre : « J'ai eu un père, et une mère. Ils ont scrupuleusement rempli leur fonction de garants domestiques de l'ordre hétérosexuel⁴. » On retrouve ces liens entre espace, ordre social et histoire familiale chez Garth Greenwell qui, à l'instar d'Annie Ernaux, met en lumière l'importance des « voix » familiales qui « délimit[ent] les espaces de la jeunesse ». En effet, dans la deuxième partie de *What Belongs to You*, « A grave », les souvenirs d'enfance du narrateur sont marqués par les discours du père qui, à travers eux, apparaît comme le garant d'un ordre politique particulier. C'est le cas notamment lorsqu'il se réfère à une année électorale américaine : « *For months the news had been full of debate*

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 23.

² Ajoutons à cela que, comme le rappelle, Geoffroy Huard, la politique nataliste du franquisme, au lendemain de la Guerre civile, a eu pour conséquence, entre autres, de « fabri[quer] une idéologie sexuelle dominante ». Geoffroy Huard, *Les Gays sous le franquisme. Discours, subcultures et revendications à Barcelone, 1939-1977*, Villeurbanne, Orbis Tertius, 2016, p. 17.

³ Annie Ernaux, *Les Années*, op. cit., p. 29.

⁴ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 23.

*and raised voices, and my house was full of them, too ; my father loved to hold forth [...] It was a Republican state and my father held the expected views*¹. » Bien que les « grands discours » ne soient pas directement cités par l'auteur, le père s'inscrit dans une tradition de pensée propre à un milieu, celui, ici, de l'état américain rural du Kentucky. Plus encore, au-delà des simples opinions politiques, le père représente une culture et une mythologie sudistes : « *our father loved to tell stories [...] he was always claiming outlandish things were true ; surely this was one of his Southern Gothics*². » La description du père met donc en évidence un *habitus* particulier qui se devine dans ses paroles. Dans son article analysant l'identité sudiste aux États-Unis, Anne Stefani montre comment le Sud s'est construit dans une opposition au pouvoir fédéral détenu par Washington en développant notamment une culture propre : « L'espace sudiste [...] s'avère donc autant culturel ou mental qu'historique, et il se définit, depuis le début de la nation, par opposition à l'espace national³. » Selon elle, la distinction entre le Sud et le Nord réside dans le lien qui unit les individus au lieu en tant que délimitation géographique : « C'est là qu'entre en jeu un autre trait distinctif accentuant l'antagonisme entre Nord et Sud : l'attachement à l'espace, ou même à la terre du Sud, ainsi que le sentiment d'appartenir à une communauté bien particulière⁴. » À l'image de l'autosociobiographie ernalienne qui mettait en lumière un *habitus* spatial, le récit queer décrit un espace dans lequel la famille – les parents pour Preciado, le père pour Greenwell – devient le modèle archétypal d'un ordre politique, généré et culturel. Le milieu d'origine apparaît donc comme un lieu à part qui enracine les individus dans une identité inhérente à l'endroit duquel ils proviennent.

Néanmoins, on assiste chez les auteurs queer à une crise du déterminisme. Garth Greenwell évoque ainsi l'écart avec son père – et, par extension, le milieu d'origine – ressenti durant l'enfance, sans pour autant le dater avec exactitude : « *I don't remember how old I was when I realized the full measure of that separeteness*⁵. » Si Clélia Laventure

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 107 : « Pendant des mois les journaux télévisés avaient été pleins de débats et de voix levées, et ma maison en était pleine, aussi ; mon père adorait faire de grands discours [...] On vivait dans un État républicain et mon père avait les opinions attendues, comme toutes ses fréquentations. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 77-78.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 128 : « notre père adorait relater des anecdotes [...] il racontait toujours des histoires à dormir debout en certifiant qu'elles étaient vraies ; sans doute cela participait-il de sa culture gothique sudiste. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 93.

³ Anne Stefani, « Le Sud et la nation américaine au vingtième siècle : espace(s), identité(s), définitions », *Caliban*, n°19, 2006, DOI : <https://doi.org/10.4000/caliban.2413>. L'autrice voit notamment dans le sud une « tendance à inventer des légendes », se référant au journaliste américain du début du XX^{ème} siècle, Wilbur J. Cash. Voir Wilbur J. Cash, *The Mind of the South*, New York, Vintage Books, 1991.

⁴ *Ibid.*

⁵ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 99 : « Je ne me rappelle pas quel âge j'avais lorsque j'eus pleinement conscience d'être à part. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 71.

traduit le mot *separeteness*, par les termes « être à part », plus qu'une idée d'isolement, c'est l'impression d'une distance entre lui et le reste de son milieu qui habite l'auteur et qu'il serait presque possible de jauger, de mesurer. Il s'agit alors de comprendre ce qui permet à l'individu d'évaluer l'écart entre lui et son lieu originel. Qu'advient-il lorsque le sentiment d'appartenance géographique n'est pas éprouvé par le sujet queer ?

2. La crise du déterminisme : l'espace en tension

Le regard d'ethnologue, adopté dans le récit de soi, dévoile une tension entre l'individu et le milieu duquel il provient, questionnant la possibilité pour ce dernier d'investir pleinement le lieu d'origine. Si Annie Ernaux écrit, dans *La Place*, sur la « distance de classe » qui s'est opérée entre elle et son père à l'adolescence, les auteurs queer mettent en mots une distance qui s'est (d'abord) opérée sur le plan normatif.

2.1 Espace originel et déviance : une écriture de l'isolement

Comment alors le sujet déviant devient-il un « ethnologue » de lui-même en analysant son rapport à l'espace ? Dans *Un appartement sur Uranus*, Paul B. Preciado compare l'homosexualité à « un sniper silencieux » et la transidentité à un « sniper aveugle » afin de signifier l'absence de lien entre l'identité queer et le contexte social dans lequel elle naît :

L'homosexualité est un sniper silencieux qui colle une balle dans le cœur des enfants dans les cours de récréation [...] Sa main ne tremble pas, ni dans les collèges du VI^e arrondissement, ni dans les zones d'éducation prioritaires. Il tire avec la même précision dans les rues de Chicago, les villages d'Italie ou les banlieues de Johannesburg [...]

La transsexualité est un sniper silencieux qui colle une balle dans la poitrine d'enfants plantés devant un miroir ou qui comptent leur pas sur le chemin de l'école [...] Il ne tremble ni du froid de Sotchi, ni de la chaleur de Carthagène. Il ouvre le feu aussi bien sur Israël que sur la Palestine¹.

Si la métaphore de la balle semble assez lugubre, elle éclaire surtout le caractère aléatoire de l'homosexualité ou de la transidentité. Les diverses occurrences de noms de lieux dressent une cartographie hasardeuse de l'identité queer faisant fi de tout déterminisme social ou politique. Le Je queer met donc en évidence l'impuissance du milieu face à la

¹ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 77-78.

déviance, l'écriture preciadienne montrant que l'*habitus* résidentiel n'a pas de prise sur la sexualité ou le genre ressenti par l'individu. Pourtant, malgré cette impuissance, se joue une lutte entre le sujet et le milieu originel dans le maintien de l'ordre hétéronormatif. Dans *Je suis un monstre qui vous parle*, Paul B. Preciado retranscrit la souffrance et l'isolement ressentis dans les premières années : « J'aurais dû devenir une gentille petite amie hétérosexuelle, une bonne épouse, une bonne mère, une femme discrète [...] J'étais piégé. Si l'on m'avait cloué au sol, cela n'aurait pas diminué mon espace d'action¹. » Le lexique de la contrainte met ici en évidence l'aliénation provoquée par le milieu et l'image des clous n'est pas sans évoquer la crucifixion christique, accentuant ainsi l'influence du récit biblique dans la construction du sujet. Bien que la religion n'ait pas le même poids dans le roman de Garth Greenwell, l'isolement est accepté dans la résignation, la solitude s'apparentant presque à un lieu. L'auteur évoque, en effet, le sentiment qui a commencé à l'habiter une fois qu'il a pris conscience de son désir : « *It was then that I retreated into the uneasy solitude*². » Le verbe de mouvement *retreat* confère à la solitude de l'auteur une spatialité dans laquelle il s'enferme et l'adjectif *uneasy* met en évidence la difficile acceptation de cet état, comme si le milieu restreignait tout libre-arbitre.

2.2 Le Je restreint

Le milieu d'origine oblige ainsi le sujet queer à évoluer dans une spatialité réduite. Qu'il s'agisse d'un lieu réel ou métaphorique, il met en évidence l'impossibilité de se fondre dans l'espace socio-familial traditionnel et renvoie à un certain isolement. Dans *Le Vrai Lieu*, série d'entretiens avec la réalisatrice Michelle Porte, Annie Ernaux mentionne sa chambre d'adolescente qu'elle perçoit comme l'endroit de cristallisation de la « distance », évoquée dans *La Place*, entre elle et son père : « Au fond, la solitude. La solitude dans ma chambre avec la lecture, pas grand-chose d'autre³. » Un tel isolement transforme alors le milieu d'origine en espace aliénant. Paul B. Preciado mentionne l'impasse dans laquelle il se sentait enfant : « Je ne voyais aucune issue [...] je sentais que, à force d'être écrasé entre les deux murs de la masculinité et la féminité, je finirais par crever, inévitablement⁴. » La métaphore comparant la binarité sexuelle à « deux

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 23.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 103 : « C'est à cette époque que je me retirai dans l'inconfortable solitude. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 73.

³ Annie Ernaux, *Le Vrai Lieu*, entretien avec Michelle Porte, Paris, Gallimard, 2014, p. 29.

⁴ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 24.

murs » opposés souligne l'oppression ressentie par le sujet, le condamnant à l'agonie s'il demeure dans ce lieu. Garth Greenwell, à son tour, décrit une ambiance oppressante lorsque le père commence à soupçonner l'homosexualité de son fils, alors que ce dernier vit encore dans la maison familiale : « *in that large house (...) the atmosphere had become unbearable*¹ ». L'adjectif « *large* » pour désigner la maison, traduit par « grande », contraste avec la sensation d'étouffement ressentie par le narrateur. L'enfance du sujet queer se déroule donc dans un lieu contraignant, de plus en plus difficile à habiter et dans lequel sa place devient de moins en moins légitime. Plus tard, lorsque le père renie son fils après avoir appris son homosexualité², c'est un renoncement à tout espace, présent ou futur, qui se donne à lire : « *I found there was nothing to claim, nothing or next to nothing, as though I were dissolving and my tears were the outward sign of that dissolution*³. » La répétition de *nothing* souligne le néant dans lequel se situe désormais le narrateur, chassé de la maison familiale et incapable d'aspirer au moindre espace. La métaphore de la dissolution cristallise le reniement du père et le rejet du milieu d'origine.

Ainsi, l'observation des tensions entre le lieu originel et le sujet queer dessinent une lutte qui se solde par un isolement du sujet. Dans cette solitude forcée, le Je fait le récit d'un espace de plus en plus restreint, clos sur lui-même et tendant vers l'exclusion.

3. Langue déterminée et subjectivité queer

La méthode ethnologique expose donc une tension entre l'espace personnel et collectif en s'attardant sur les différents mécanismes et moyens de production à l'œuvre. Afin de mettre au jour les structures de l'ordre social, le sujet autosociobiographique devient l'observateur de la langue originelle : « pour parler de mon premier monde, pour la première fois [...] je voulais retrouver une langue perdue, et d'une violence correspondant à la fois à la violence naturelle du langage en usage dans mon milieu », explique Annie Ernaux, dans un entretien accordé au sociologue Smaïn Laacher⁴. La

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 131 : « dans cette grande maison (...) l'atmosphère était devenue irrespirable. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 96.

² Il est à noter que le père ne distingue pas l'homosexualité masculine de la pédophilie et accuse ainsi son fils d'« aime[r] les petits garçons ». Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 135.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 136 : « je découvrais qu'il n'y avait rien à quoi aspirer, rien ou presque rien, comme si je me dissolvais et que mes larmes en étaient le signe extérieur. » Garth Greenwell, op. cit., p.100-101.

⁴ Smaïn Laacher, « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », *Politix*, n° 14, 1991, p. 77.

différence s'écrit alors dans une étude et un questionnement du langage qui, dans son fonctionnement, déploie une « violence naturelle ».

3.1 Langue d'origine et ordre social : les discours de l'espace

Les auteur·ices retranscrivent ainsi un premier langage qui délimite un espace aux frontières presque imperméables. Dans *Les Années*, l'autrice souligne le conditionnement social et spatial révélé par la langue :

La langue, un français écorché, mêlé de patois, était indissociable des voix puissantes et vigoureuses, des corps serrés dans les blouses et les bleus de travail [...] de même que les règles de grammaire et le français correct étaient liés aux intonations neutres et aux mains blanches de la maîtresse d'école¹.

Dans ce style qui s'apparente à ce que Barthes nomme l'« écriture blanche² », le sujet autosociobiographique se place en observateur d'une langue régissant la classe de laquelle il est issu. Ainsi, pour le Je ernalien, le parler populaire est associé au monde ouvrier, désigné par la métonymie « les blouses et les bleus de travail », tandis que celle des « mains blanches » renvoie au « français correct » des classes dominantes. Dans cette démarche, l'écrivaine dévoile une langue consciente de son appartenance et limitée dans ses aspirations :

Elle [la langue] disait les désirs et les espérances raisonnables, un travail propre, à l'abri des intempéries, manger à sa faim et mourir dans son lit les limites, ne pas réclamer la lune [...] l'orgueil et la blessure, *c'est pas parce qu'on est de la campagne qu'on est plus bête que d'autres*³.

L'emploi du discours direct efface ici les marques du Je. Il montre, d'une part, la démarche ethnologique de l'écriture, et, d'autre part, l'influence de la langue dans la construction du sujet, comme si ce dernier était happé par des discours collectifs. À ce sujet, Françoise Simonet-Tenant précise que « si Ernaux fait place dans ses livres au discours populaire, c'est pour montrer qu'il constitue l'une des bases organiques de sa relation au monde⁴. » Or, de telles « bases organiques » se retrouvent dans les récits de

¹ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 32-33.

² Roland Barthes définit cette écriture comme s'illustrant dans « une absence idéale de style ». Il s'agit, pour l'auteur·ice d'adopter un ton neutre, d'effacer toute marque énonciative « en se confiant à une sorte de langue basique ». Voir Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972 [1953], p. 60.

³ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 34. La mise en page suit celle de l'autrice. C'est Ernaux qui souligne.

⁴ Françoise Simonet-Tenant, « Annie Ernaux et l'émancipation, ou comment trouver sa place ? » in *L'Herne : Ernaux*, *op. cit.*, p. 240

soi queer. Garth Greenwell évoque en ces termes les étés de son enfance, passés chez ses grands-parents, dans le village familial : « *After the summers we spent on the farm we came back speaking like them, my brother and I, we'd say ain't and y'all*¹. » Si la traduction française retranscrit le parler populaire par les barbarismes « *croive* » et « *voye* », dans le texte original, les formes contractées « *ain't* » et « *y'all* », bien qu'incorrectes de par leur familiarité, viennent davantage rendre compte d'une langue orale qui dessine les contours d'une société rurale. Plus encore, ces expressions soulignent l'appartenance du sujet à un milieu précis. Dans son article sur la stylistique de l'autosociobiographie, Bérangère Moricheau-Airaud explique que, chez Annie Ernaux, l'expérience personnelle « apparaît comme ne se vivant qu'à travers des discours collectifs². » Elle indique qu'on assiste ainsi à « une collectivisation des marques énonciatives³ », comme si le Je se faisait l'écho de voix multiples. Cependant, dans l'écriture preciadienne, une telle collectivisation met davantage en évidence la violence du langage qui nie la réalité du sujet :

Dans l'intimité du foyer familial, il [son père] déployait un syllogisme qui invoquait la nature et la loi morale afin de justifier l'exclusion, la violence et jusqu'à la mise à mort des homosexuels, des travestis et des transsexuels. Ça commençait par « *un homme se doit d'être un homme et une femme une femme, ainsi que Dieu l'a voulu* », ça continuait par « *ce qui est naturel, c'est l'union d'un homme et d'une femme, c'est pour ça que les homosexuels sont stériles* », jusqu'à la conclusion, implacable, « *si mon enfant est homosexuel, je préfère encore le tuer* ». Et cet enfant, c'était moi⁴.

L'évocation du foyer familial s'apparente, là aussi, à une forme d'écriture blanche : les marques subjectives sont effacées au profit d'un lexique méthodique et de la retranscription des paroles du père, ce dernier cherchant à démontrer et à justifier la violence dans un milieu dont l'avenir est « écrit par Dieu lui-même⁵ ». Les discours familiaux dévoilent alors un espace hétéronormé qui légitime une violence à l'égard de tout écart. Dans *Trouble dans le genre*, Judith Butler, à qui est d'ailleurs dédié *Je suis un*

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 88 : « Après les étés passés à la ferme on revenait en parlant comme eux, mon frère et moi, on disait *croive* et *voye*. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 63.

² Bérangère Moricheau-Airaud, « Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie : l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux », *COntEXTES*, n°18, 2016, DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6235>

³ *Ibid.*

⁴ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 50.

⁵ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 46.

monstre qui vous parle, explique que les catégories genrées sont, entre autres, « les effets [...] de discours provenant de lieux multiples et diffus¹. » Elle ajoute plus loin que

l'identité de genre apparaît avant tout comme intériorisation d'une prohibition qui s'avère formatrice de l'identité. Plus encore, cette identité est construite et maintenue par l'application de ce tabou, non seulement dans la stylisation du corps en accord avec les deux catégories de sexe, mais aussi dans la production et la « prédisposition » du désir sexuel [...] Les prédispositions ne sont pas les faits sexuels primaires de la psyché, mais les effets secondaires produits par une loi imposée par la culture et par les actes complices et transformateurs de l'idéal du moi².

Les discours du père apparaissent comme ayant participé à l' « intériorisation [de cette] prohibition ». Ils s'inscrivent dans une « culture » hétéronormée et ont pour but de produire des « prédispositions » chez le sujet. Dans cette langue originelle, l'ordre social devient intrinsèquement lié à l'ordre sexuel et lorsque Preciado écrit, après la retranscription des paroles de son père, « cet enfant, c'était moi », il montre le rejet que le milieu exprime à son égard.

3.2 Langue d'origine et ordre sexuel : le rejet de la déviance

La domination par les marques énonciatives du milieu participe alors à la stigmatisation du sujet. Le Je queer se décrit comme l'observateur impuissant d'une langue qui le rejette. Dans cette démarche, la restitution de l'injure vient cristalliser la condamnation de l'individu par le lieu originel. Elle est ce qui lui permet de comprendre, de manière violente, sa différence irrémédiable et l'enferme dans le secret. Paul B. Preciado retranscrit le souvenir « d'amies éternellement célibataires qui vivaient ensemble sans jamais affirmer leur sexualité en public – “les gouines” comme les appelaient [*sic*] mon père avec mépris³. » Le lexique du secret montre ici la difficile verbalisation et l'impossible affirmation publique d'un désir que l'insulte « gouines » vient réifier et condamner. Il souligne également l'illégitimité des corps lesbiens dans un espace public régi avant tout par celles et ceux qui profèrent l'injure. Et lorsque le secret est révélé, l'injure participe à la formulation d'une sentence visant à effacer le sujet. En effet, dans *What Belongs to You*, le langage employé par le père de l'auteur symbolise le rejet définitif de la maison familiale :

¹ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, *op. cit.*, p. 53.

² *Ibid.*, p. 156.

³ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 23.

it was all I could do to say to him But I'm your son, which was my only appeal and the last thing I would say [...] The hell you are. He went on, he spoke without stopping, A faggot, he said, if I had known you would never have been born. You disgust me, he said, do you know that, you disgust me, how could you be my son¹?

Dans ce passage, la profération de l'injure *faggot*, traduite par « pédé », entraîne le reniement du fils. La présence, en début de phrase, du groupe de mots « *A faggot* », met en évidence la proposition au troisième conditionnel² (*third conditional*), formée de la conjonction *if*, du plus-que-parfait (*past perfect*) – « *if I had known* » – et des auxiliaires *would have* suivis par le participe passé – « *you would never have been born* », signifiant la volonté du père de modifier le passé, c'est-à-dire d'empêcher la naissance de son fils. Ainsi, en plus de mettre un terme symbolique à la filiation présente et future, l'injure, en revenant sur des événements révolus, dénigre toute filiation antérieure. Elle coupe toute relation future possible, efface les ramifications familiales et devient un énoncé performatif tel que l'entend Austin, c'est-à-dire un énoncé qui, en lui-même, permet d' « exécuter une action³ ». Chez Garth Greenwell, l'injure est donc ce qui acte le reniement, ce qui chasse le fils de la maison familiale et l'enferme dans la déviance. À ce sujet, Didier Eribon écrit :

Au commencement, il y a l'injure. [...] Et l'une des conséquences de l'injure est de façonner le rapport aux autres et au monde. Et donc de façonner la personnalité, la subjectivité, l'être même d'un individu. [...] L'injure me fait savoir que je suis quelqu'un qui n'est pas comme les autres, pas dans la norme⁴.

La référence biblique⁵ montre l'influence de l'injure dans le rapport à la langue et au monde : elle devient un prisme à travers lequel l'individu se situe. Elle imprègne l'espace intime en rappelant la déviance. Chez Garth Greenwell et Paul B. Preciado, l'injure renvoie à un ordre auquel il n'est pas question de déroger. Dans *Un appartement sur Uranus*, elle rappelle au jeune Paul B. Preciado sa différence et, dans le même temps, lui

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 136 : « Mais je suis ton fils ; ce fut ma seule supplique et la dernière parole que je lui adressai [...] Je t'en foutrai d'un fils pareil. Il poursuivit, il parla sans s'arrêter : Un pédé, dit-il, si j'avais su tu ne serais pas né. Tu me dégoûtes, dit-il, tu le sais, ça, tu me dégoûtes, comment pourrais-tu être mon fils ? » Garth Greenwell, *What Belongs to you*, op. cit., p. 99.

² Nous nous référons au *Cambridge Dictionary*. Cambridge, Cambridge University Press, 2022, URL : <https://dictionary.cambridge.org/fr/grammaire/grammaire-britannique/conditionals-if>

³ John Langshaw Austin, *Quand dire c'est faire*, traduit par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1991, p. 42.

⁴ Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012 [1999], p.25.

⁵ L'auteur reprend la première phrase du prologue de l'Évangile selon Jean : « Au commencement, la Parole existait déjà. La Parole était avec Dieu et la Parole était Dieu. » « Le Nouveau Testament », *La Bible*, Segond 21, Genève, Société Biblique de Genève, 2015 [2007], p. 686.

interdit d'exprimer cette différence, l'empêchant ainsi de déroger à la place qui lui a été attribuée. C'est notamment le cas quand l'auteur cite les paroles de ses anciens camarades d'école qui s'inscrivent au sein d'un milieu marqué par une interprétation religieuse selon laquelle la sortie de l'hétéronormativité n'est pas permise : « *Sale gouine*, disaient-ils, *on va te violer pour t'apprendre à baiser comme Dieu le veut*¹. »

À la fois marqueur d'un milieu et d'une époque, l'insulte inscrit le Je dans une sociabilité particulière et aliénante. Dans *Mémoire de fille*, roman qui raconte l'agression sexuelle subie par l'écrivaine dans la colonie où elle travaillait comme monitrice, Annie Ernaux retranscrit l'injure qui lui a été adressée suite à cet épisode : « le mot insultant, juste minoré, adouci, par l'expression en usage intensif cet été 58 : Putain sur les bords². » Déjà, si l'insulte devient une marque énonciative propre à un lieu et une époque précis·e·s, celui et celle de la colonie normande de l'« été 58 », elle confronte également le sujet à la norme qu'il a transgressée – celle d'avoir des rapports sexuels avant le mariage, bien qu'ils n'aient pas été consentis – et, enfin, elle l'enferme dans une honte, « une honte historique, d'avant le slogan “mon corps est à moi” dix ans plus tard³ ».

Ainsi, le regard d'ethnologue que porte le Je autosociobiographique sur son milieu met au jour des mécanismes collectifs et des phénomènes propres à un endroit particulier. Il dessine les contours d'un déterminisme dans lequel les figures familiales deviennent les garantes de l'ordre social. La déviance du sujet queer dévoile alors une crise entre lui et le déterminisme propre à son milieu. Dans cette tension spatiale, il s'agit de rendre compte d'un langage qui met en lumière l'hétéronormativité inhérente. L'injure est ce qui vient cristalliser l'écart à la norme. Elle se donne à lire comme un énoncé performatif actant le rejet et rappelant les lois du milieu. Stigmatisé, malmené et enfermé dans l'insulte, le Je ne parvient pas à trouver une place légitime. Face à cette impossibilité, c'est un espace subalterne qui se déploie, celui de la honte.

¹ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 51.

² Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016, p. 63.

³ *Ibid.*, p. 100.

Chapitre II – L’espace de la honte

Dans un milieu déterminé et stigmatisant, l'impossibilité de correspondre à une norme acceptable engendre un sentiment de honte. Le récit autosociobiographique se lit alors comme celui de la honte transmise et imposée. Jean-Pierre Martin explique ainsi que la honte se construit dans un rapport irréconciliable avec autrui : « Passerelle entre le sujet et la commune condition (familiale, sociale, nationale), la honte n'est [...] jamais seulement une affaire entre moi et moi : pris dans cette toile, chacun est en même temps la mouche et l'araignée¹. » Si la honte est donc une « passerelle » entre l'individu et son milieu, permet-elle pour autant de sortir de l'isolement mentionné précédemment ? C'est plutôt un espace marqué par l'humiliation qui se dessine. Il s'agit alors d'écrire une honte qui devient, pour le sujet déviant, une grille de lecture du monde originel et une manière de l'appréhender. Elle se lit comme « une toile » dans laquelle ce dernier est piégé et dont il ne peut se défaire.

1. Honte et conditionnement

Dans les récits de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell, la honte sexuelle s'exprime dans deux champs distincts ; l'identité de genre pour l'un, l'orientation sexuelle pour l'autre. Cependant, même si ces catégories ne sauraient se confondre, le sentiment honteux est nourri par un espace patriarcal qui n'admet pas en son sein la subversion à l'hétéronormativité et conditionne l'identité du sujet.

1.1 Les frontières de la honte

Nous avons précédemment évoqué en quoi le Je queer entrerait en crise avec le milieu d'origine en ce qu'il suscitait le rejet. Que le rejet soit explicite ou implicite, formulé ou tu, il a pour conséquence de faire naître, chez le sujet, un sentiment de honte qui vient cristalliser la distance entre lui et autrui. Dans *Un appartement sur Uranus*, Paul B. Preciado raconte la honte qui a accompagné la découverte de son identité : « J'avais 3 ans quand pour la première fois j'ai senti le poids de la balle [...] Les jours qui suivirent furent des jours de peur et de *honte*². » Le sentiment honteux advient alors (presque) en

¹ Jean-Pierre Martin, *La Honte. Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2017, p. 34.

² Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 78-79. Nous soulignons.

même temps que la découverte de la différence. Plus encore, il opère une rupture dans la manière d'être au monde. Le récit d'Annie Ernaux se met en effet en place autour d'un épisode traumatique survenu dans l'enfance : ce jour où « [son] père a voulu tuer [sa] mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi¹. » Or, cet événement se lit comme un moment-clef dans la construction identitaire de l'écrivaine qu'elle considère comme « la première date précise et sûre² ». Barbara Havercroft indique ainsi que, dans le récit ernalien, la tentative d'homicide du père

érige une frontière affective et temporelle permanente dans la mémoire de l'auteure : dorénavant, il n'y aura que l'avant et l'après de « la scène » – selon l'euphémisme qu'emploie Ernaux pour désigner cet événement –, c'est-à-dire l'innocence et le bonheur de l'enfance avant le 15 juin 1952³ et la souffrance et la honte qui le suivent⁴.

La honte dessine donc une « frontière » pour le sujet. Elle modifie également ses repères temporels en créant un « avant » et un « après » à l'événement. Par cette faille presque ontologique, la honte est la conséquence d'un trauma qui « vient faire effraction dans la vie psychique du sujet en y provoquant une rupture⁵. » Lotman rappelle ainsi que la frontière se lit comme « tout l'espace du texte en deux sous-espaces, qui ne se recourent pas mutuellement⁶. » Retranscrire la honte revient alors à rendre compte d'un déchirement irrémédiable entre le sujet et le milieu qu'il a connu jusqu'alors.

Dans *What Belongs to You*, le narrateur se remémore un événement particulier de son enfance qui marque le début de la honte. Lors d'une douche avec son père, ce dernier croit ressentir un désir qu'il ne parvient pas clairement à identifier ou à nommer – « *I wanted to touch him, not with an outcome in mind but with an ache*⁷ » – avant d'être violemment repoussé. Or, cet épisode engendre chez le jeune garçon une rupture et trace une frontière avec son père, mais également avec lui-même : « *That was the end of care [...] his look entered me and settled there and has never left, it rooted beneath memory*

¹ Annie Ernaux, *La Honte*, op. cit., p. 13.

² *Ibid.*, p. 16.

³ Il s'agit de la date à laquelle l'événement a eu lieu : « C'était le 15 juin 52. » *Ibid.*

⁴ Barbara Havercroft, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, n°40, 2005, p. 121.

⁵ Sylvie Tordjman, « Du temps figé du trauma au temps de la mobilisation psychique », *Perspectives Psy*, 2019/4 (Vol. 58), p. 287-292. DOI : 10.1051/psy/201954287. URL : <https://www.cairn.info/revue-perspectives-psy-2019-4-page-287.htm>

⁶ Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 321.

⁷ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 100 : « j'avais envie de le toucher, sans avoir une finalité en tête mais avec un désir violent ». Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 72.

*and became my understanding of myself*¹. » Si le terme *care* est traduit, en français, par « soins », il renferme, en anglais, une certaine polysémie et peut également désigner des préoccupations affectives. Un tel événement est vécu par le narrateur comme le début du désamour et du désintérêt paternels. La honte est alors la conséquence de ce rejet et l'emploi du verbe *to root*, traduit par « enraciner », montre l'ampleur et l'influence de ce sentiment dans la perception qu'a le sujet de lui-même.

Ainsi, le moment où est éprouvé pour la première fois le sentiment honteux s'inscrit dans la mémoire du sujet jusqu'à ériger une frontière entre l'avant et l'après de cet événement. Annie Ernaux mentionne cette « première date précise et sûre », Paul B. Preciado évoque ce moment où il a senti « le poids de la balle » quand il avait trois ans et si, chez Greenwell, la date exacte demeure incertaine, c'est une mémoire sensorielle qui est convoquée : « *I remember the room, the ornamental bulbs and the tile and the water already running*². » Comment alors comprendre cette rupture dont la date marque la mémoire intime ? L'appréhension de la honte opère un bouleversement qui transcende l'expérience individuelle. La rupture est alors une rupture ontologique ; elle vient modifier la perception de soi, de l'autre et la « toile » de la honte se lit désormais comme une toile de fond depuis laquelle l'individu fait l'expérience du monde.

1.2 La honte transcendantale

La tradition kantienne a défini le concept de transcendance comme « toute connaissance qui ne porte point en général sur les objets mais sur notre manière de les connaître, en tant que cela est possible *a priori*³ ». Ce qui est transcendantal est ce qui est vu comme condition possible de l'expérience. Il ne s'agit pas d'une connaissance empirique, mais de ce qui se trouve avant l'expérience, ce qui est *a priori*.

En étant ainsi transcendantale, la honte est ce par quoi se forge l'expérience du sujet dans un milieu donné. Dans *The New York Times*, Aaron Hamburger analyse le roman de Garth Greenwell comme le récit d'un « processus de la honte⁴ », expliquant « comment

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 100 : « Ce fut la fin des soins [...] son regard pénétra à l'intérieur de moi et s'y installa, sans jamais plus s'en aller, il s'enracina sous le souvenir et devint ma compréhension de moi-même. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 72.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 99 : « je me rappelle la pièce, les ampoules ornementales, le carrelage et l'eau qui coulait déjà. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 71.

³ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Flammarion, 2006, p. 73.

⁴ Aaron Hamburger, « “What Belongs to You”, by Garth Greenwell », *The New York Times*, 29 janvier 2016, notre traduction, URL : <https://www.nytimes.com/2016/01/31/books/review/what-belongs-to-you->

une éducation traditionnelle conditionne un enfant doux et innocent à relier le désir à l'humiliation. » L'enfance du narrateur se construit donc dans ce rapport aliénant entre homosexualité et honte. En effet, après une nuit passée dans la maison familiale avec un camarade nommé K., alors que le père les raccompagne en voiture sans avoir connaissance de la nature de leur relation, le sentiment de honte gagne le narrateur et transforme le plaisir éprouvé quelques heures plus tôt en vice condamnable : « *though K. had always before filled me with joy he seemed part of my shame now and of the foulness in the air*¹. » Le terme *foulness* renvoie, en anglais, à la fois à ce qui est ignoble et à ce qui est sale, crasseux. Or, cette crasse finit par définir le protagoniste lorsque, quelques lignes plus loin, la puanteur devient le symbole de la honte qui l'envahit et le sépare des autres : « *I felt him [K.] turn from me, in that foul air I felt him identify me as foulness. It was as though he felt my father was health and I contagion, and I was at once bewildered by this and unsurprised*². » L'identification à la puanteur et l'impression d'être contagieux caractérisent l'homosexualité comme une maladie que l'on pourrait transmettre. L'opposition avec la « santé » de son père, supposément hétérosexuel, renvoie le sujet à sa solitude et l'emploi de l'adjectif *unsurprised* met en évidence une certaine résignation et l'acceptation de cette honte consubstantielle, déjà ressentie quelques années plus tôt.

La honte devient alors réfléchissante ; elle renvoie l'individu à son identité déviante et le piège dans une « toile » perceptive qui conditionne les expériences futures. Le sujet est ainsi marqué dans sa chair, à l'image du Je ernalien qui, bien des années après, éprouve encore dans son corps la « sensation de la honte³ ». Il s'agit donc d'écrire la corporalité du sentiment honteux. Dans cette démarche, la puanteur retranscrite par Greenwell fait écho aux propos de Pierre Ancet qui voit la honte « comme une seconde peau, sous l'épiderme, une peau malodorante, qui n'inspire que le dégoût [...] Mais il ne s'agit pas d'un dégoût contextuel, lié à une situation embarrassante, comme une puanteur organique. C'est l'existence tout entière qui est malvenue⁴. » Si la honte se cristallise alors dans l'essence de l'individu, c'est une honte d'exister que met en mots Garth

by-garth-greenwell.html : « *Taken in succession, these two sections expose the process of gay shame: how a traditional upbringing conditions a sweet, innocent kid to link desire with humiliation.* »

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 115 : « bien que K. m'ait toujours emplis de joie il semblait désormais faire partie de ma honte et de l'air vicié. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 83.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 115 : « je le sentis [K.] se détourner de moi, dans cet air puant je sentis que j'étais la puanteur », Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 84.

³ Annie Ernaux, *La Honte*, op. cit., p. 134.

⁴ Pierre Ancet, « La honte d'exister », *Champ psy*, n° 62, 2012, URL : <https://www.cairn.info/revue-champ-psy-2012-2-page-113.htm>, DOI : 10.3917/cpsy.062.0113.

Greenwell et que Albert Ciccone et Alain Ferrant caractérisent comme une « honte blanche¹ », c'est-à-dire une honte « d'essence catastrophique globale [qui] touche la totalité de l'être et ouvre sur la disparition de la personne². » Il faut néanmoins préciser que, chez les auteur·ices mentionné·es, la honte d'exister est étroitement liée au milieu d'origine. C'est le regard de K. et du père qui rend le narrateur honteux, ce dernier évoquant un climat de surveillance et de suspicion : « *that watchfulness and the weight it added to the air*³ ». Paul B. Preciado caractérise quant à lui la honte comme un « fardeau⁴ » imposé dès les premières années et dont l'enfant qu'il était n'a pu se défaire à l'époque. La jeunesse dans le milieu d'origine inscrit alors le Je queer dans un rapport honteux inhérent à soi et aux autres, l'exhortant presque implicitement à la disparition ou, du moins à l'invisibilité, comme le rappelle Sébastien Chauvin dans le *Dictionnaire de l'homophobie* :

La honte est, en fait, un des mécanismes les plus puissants grâce auxquels l'ordre social nous "tient" et nous maintient sous son emprise, que ce soit en empêchant les "normaux" de s'éloigner du "droit chemin", ou en poussant les "anormaux" à se cacher et à rester invisibles, à ne pas reconnaître leur appartenance à telle ou telle catégorie stigmatisée⁵.

Le sentiment honteux annule donc toute « appartenance » réelle ou potentielle. Il devient l'adjuvant du milieu d'origine dans le maintien d'une certaine norme. Cependant, dans les récits de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell, les différentes strates de la honte se superposent les unes sur les autres. Dans *La Société comme verdict*, Didier Eribon précise que la honte a toujours plusieurs causes. Elle est « un entrelacs d'affects, dont il est difficile de dénouer et desserrer la trame⁶. » Comment alors, dans les récits queer, s'écrit cette trame ? La honte n'est-elle liée qu'à la déviance sexuelle ou s'ancre-t-elle dans un schéma plus large qui mêle différents « affects » ?

2. Lieux et histoires des hontes – Vers une « honto-analyse »

¹ Albert Ciccone, Alain Ferrant, *Honte, culpabilité et traumatisme*, Paris, Dunod, 2009, p. 17.

² *Ibid.*

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 114-115 : « cette surveillance et le poids dont elle chargeait l'atmosphère ». Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.* p. 83.

⁴ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, *op. cit.*, p. 114.

⁵ Sébastien Chauvin, « Honte », *Dictionnaire de l'Homophobie*, dirigé par Louis-George Tin, Paris, PUF, 2005 [2003], p. 222.

⁶ Didier Eribon, *La Société comme verdict*, *op. cit.*, p. 40.

Nous avons évoqué plus haut en quoi l'identité queer naissait dans le Kentucky rural chez Garth Greenwell et dans une Espagne marquée par le franquisme chez Paul B. Preciado. Chez ces auteurs, l'aliénation engendrée par la honte sexuelle est telle qu'elle vient s'enraciner dans une honte plus large, faisant écho à l'histoire sociale et familiale. Didier Eribon forme ainsi le néologisme « honto-analyse¹ » pour comprendre les schémas de la honte et les liens entre la honte sexuelle et la honte sociale. À propos des récits d'Annie Ernaux, Fabrice Thumerel voit ainsi l'autosociobiographie comme un tissage de hontes multiples :

Chaque autosociobiographie d'Annie Ernaux rayonne à partir d'une réalité/vérité fulgurante que fait remonter à la surface l'autre mémoire, celle enfouie parce que honteuse (de *La Place* à *L'Événement* : honte d'être autrement que les autres et honte d'être passée de l'autre côté, honte sociale et honte d'avoir honte)²

Comment la déviance sexuelle se lit-elle alors dans une « introspection sociologique³ » qui questionne le récit individuel et collectif ?

2.1 La honte *transpersonnelle*

Si l'autosociobiographie se définit comme la mise en place d'« un je [...] *transpersonnel*⁴ », en ce qu'elle se fait l'écho d'une multitude de voix, il apparaît que l'un des ressorts de ce Je est le récit d'une honte, elle aussi, *transpersonnelle*. Nous entendons par là que la honte, ressentie par le sujet, s'extrait d'un rapport uniquement individuel. Dans le récit ernalien, l'épisode de la violence familiale rappelle à la jeune Annie sa condition ouvrière et l'humiliation qui en découle. Il la sépare de ses camarades de classe de l'établissement privé dans lequel elle est scolarisée :

Je savais ce que, dans l'innocence sociale de l'école privée, je n'aurais pas dû savoir et qui me situait de façon indicible dans le camp de ceux dont la violence, l'alcoolisme ou le dérangement mental alimentaient les récits conclus par «c'est tout de même malheureux de voir ça⁵».

¹ *Ibid.*, p. 14.

² Fabrice Thumerel, « L'Autre (mémoire) : histoires de fille(s)... », in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 228.

³ *Ibid.*

⁴ Fabrice Thumerel, *Le Champ littéraire français au XXe siècle : éléments pour une sociologie de la littérature, op. cit.*, p. 96.

⁵ Annie Ernaux, *La Honte, op. cit.*, p. 116.

La honte sociale « situ[e] » ainsi le sujet dans une classe sociale inférieure et l'enferme dans des discours qui viennent asseoir une certaine domination. Chez Annie Ernaux, la honte familiale est indissociable de la honte sociale : « Je suis devenue indigne de l'école privée, de son excellence et de sa perfection. Je suis entrée dans la honte¹. » Barbara Havercroft voit dans le roman de l'écrivaine une « disse[ction du] contexte social² », comme si la honte individuelle trouvait ses racines dans une histoire collective. C'est donc l'environnement social et familial qui transmet au sujet le poids de la honte. Dans les récits de soi queer, si la honte sexuelle est la première honte éprouvée, elle se mêle à une honte sociale propre à l'espace familial. Le narrateur de *What Belongs to You* évoque en effet le transfuge de classe effectué par son père et le rejet dont ce dernier a fait ensuite preuve à l'égard de son milieu d'origine :

He was the only one in his family who had gone to college, he had studied law and moved to the city, and though it wasn't far from where he [...] had been born, it was a different world. He hated going back to their small town, to the poverty and dirt he had worked so hard to escape³.

L'opposition entre les deux compléments de lieu – la « ville » d'un côté, « *the city* », et la « petite bourgade », « *small town* », de l'autre – met en évidence le déplacement du père. Pourtant, malgré cette supposée ascension permise par les études, un sentiment honteux demeure. Le lexique de la honte est, en effet, une nouvelle fois convoqué ; alors que le narrateur percevait sa honte comme une puanteur – « *foulness* » – la honte du père et de ses origines se cristallise dans la saleté – « *dirt* » – dont il a cherché à se défaire en quittant la maison familiale. La honte sociale du père contamine ainsi le fils, tiraillé entre son père qui a opéré un transfuge et sa mère qui, de son côté, n'a pas renié ses origines. Le narrateur évoque les visites fréquentes faites à ses grands-parents maternels qui sont décrits comme des « petits paysans pauvres⁴ » / « *Her family were small farmers, poor⁵* ». Lorsqu'il revient ensuite sur le divorce de ses parents, la mère apparaît comme ayant été reléguée par le père à un passé honteux, équivalent à celui de l'enfance : « *he moved [...] there with his new wife a few months after he left my mother, who became as much as*

¹ *Ibid.*

² Barbara Havercroft, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux » *op. cit.*, p. 121.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 88 : « Il était le seul de sa famille à avoir fait des études supérieures, il avait étudié le droit et emménagé en ville, et même si elle n'était pas loin du lieu où [il était né], c'était un autre monde. Il détestait retourner à leur petite bourgade, à la pauvreté et la crasse qu'il avait fuies à la force du poignet. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 63.

⁴ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 88.

⁵ Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 63

*part of his past as the poverty and dirt of my grandparents' farm*¹. » La mère fait donc partie intégrante de cette « crasse » honteuse. Le récit queer la situe dans une enfance marquée par la honte sexuelle et prise dans la honte sociale. Le sujet hérite ainsi d'une honte familiale se transmettant d'une génération à l'autre et questionnant les racines d'un tel sentiment.

2.2 Une généalogie de la honte

Dans *Retour à Reims*², le sociologue Didier Eribon revient sur ses origines ouvrières et son enfance dans un milieu dominé. Se référant souvent à Annie Ernaux dans son ouvrage³, l'auteur questionne les origines familiales de la honte, « comme si l'histoire d'une famille n'était qu'une succession de hontes emboîtées les unes dans les autres⁴. »

Or, dans les récits queer, Garth Greenwell et Paul B. Preciado retracent l'histoire d'une lignée familiale marquée par la honte sociale. En effet, dans *What Belongs to You*, une telle honte éprouvée par le père du narrateur trouve sa source dans la génération précédente, à travers le personnage de sa propre mère, la grand-mère paternelle du protagoniste. Lors d'une discussion entre le narrateur et ses sœurs, est évoquée cette femme devenue mère à quatorze ans : « *She was a scandal, my sister said, can you imagine what it must have been like for her in that place*⁵ ? » L'emploi de l'auxiliaire modal *must* met en évidence la fatalité de sa condition et le sentiment honteux inhérent à sa situation. C'est aussi l'endroit du scandale qui joue un rôle déterminant ici : « *in that place* ». La traduction française choisit d'ailleurs d'employer le mot familier « bled », comme pour souligner la ruralité et la pauvreté du berceau familial⁶. Quelques lignes plus loin, le narrateur insiste sur l'importance du milieu social dans le scandale déclenché par sa grand-mère : « *she must have been a scandal in that town, and to her parents something*

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 108 : « il [...] avait déménagé avec sa nouvelle femme quelques mois après avoir quitté ma mère, reléguée à son passé au même titre que la pauvreté et la crasse de mes grands-parents. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 78-79.

² Didier Eribon, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2010.

³ L'auteur revendique également une influence bourdieusienne. « Ce nouveau livre [à propos de *Retour à Reims*] a commencé comme un dialogue avec l'œuvre d'Annie Ernaux et avec celle de Pierre Bourdieu. » *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 74.

⁵ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 126 : « Elle faisait scandale, dit ma sœur, tu imagines comment les choses ont dû se passer pour elle dans ce bled ? » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 92.

⁶ En outre, on peut voir là un certain mépris social de la part de la sœur du protagoniste qui, tout comme son père, a pu apprendre à rejeter ses origines modestes.

*worse than a scandal*¹. » Dans ces deux extraits, le mot *scandal* est employé comme attribut du sujet, résumant ainsi l'identité de la mère du père dans cette petite ville. Contrairement à ce que propose la traduction française, elle ne fait pas scandale, elle est le scandale, à tel point qu'il en devient impossible de nommer la honte supposée ressentie par les parents : « *something worse than a scandal* ». Dans son article analysant les causes de la honte sociale chez les mères célibataires sous la III^{ème} République, Antoine Rivière précise que « la maternité mena[ce] la réputation familiale² ». Il cite, à ce titre, Georges Bernanos : « une fille qui faute, dans la famille, c'est comme une failli³. » Même si l'action du roman de Garth Greenwell se déroule dans la campagne américaine et dans une temporalité postérieure à la fin de la III^{ème} République en France, le scandale de la grand-mère brise aussi l'équilibre familial et participe, des années plus tard, au rejet du père qui qualifie toute sa famille de « *bad blood*⁴ », comme si la honte contaminait toute une lignée. Le récit queer retrace ainsi une honte familiale qui trouve ses origines dans les générations qui ont précédé le sujet. Il dévoile les schémas d'oppression sociale d'une famille, à l'instar de Didier Eribon qui écrit que « [s]a généalogie est celle des opprimés⁵ ».

Chez Paul B. Preciado, cette oppression systémique et familiale prend ses racines au début du régime franquiste, bien avant sa naissance. Dans *Un appartement sur Uranus*, ce dernier évoque l'opposition intrafamiliale entre franquistes et communistes :

L'histoire la plus traumatique de la famille, qui revenait sans cesse, comme un symptôme, dans une tentative condamnée à l'échec de refaire sens, racontait comment le mari de ma grand-mère avait sorti de prison mon oncle, le communiste, le jour prévu de son exécution⁶.

L'échec de cette tentative souligne l'insolubilité d'une honte qui traverse les générations. Cependant, dans le récit preciadien, si la honte trouve sa source dans l'histoire et les traumatismes familiaux, elle s'inscrit également dans un discours national, antérieur à l'auteur, et qui a conditionné sa famille à rejeter certaines catégories : « Franco a sorti

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 126 : « elle avait dû faire scandale dans cette petite ville, et pour ses parents cela avait dû être pire que le scandale. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 92.

² Antoine Rivière, « Mères sans mari. Filles-mères et abandons d'enfants (Paris, 1870-1920) », *Genre & Histoire*, n° 16, 2015, URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/2292>

³ Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, Paris, Gallimard, 1926, p. 70.

⁴ Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 91. Précisons également que cette expression, en usage dans l'argot américain, désigne un sentiment de haine.

⁵ Didier Eribon, *La Société comme verdict*, op. cit., p. 190.

⁶ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 65.

une légende de son képi, selon laquelle une alliance diabolique entre francs-maçons, juifs, homosexuels, communistes, Basques et Catalans menaçait de détruire l'Espagne¹. » La déviance du sujet queer est ici mise sur le même plan que le communisme de son oncle et si le registre comique met en évidence l'absurdité de cette « légende », il s'agit, pour l'écrivain, de montrer comment la honte sexuelle s'écrit dans une fable sociale, familiale et nationale.

À l'instar du récit érnalien, l'autosociobiographie queer montre comment le sentiment honteux devient multiple et presque intemporel. Les hontes sociales ressenties par les ascendant-es sont transmises au sujet et transformées en honte blanche. Elles s'inscrivent en lui comme des motifs qui le dépassent, presque insaisissables, mais qui viennent hanter le récit de soi, tel que Maurice Blanchot l'entend dans *L'Espace littéraire* : « ce qui hante, c'est l'inaccessible dont on ne peut se défaire, ce qu'on ne retrouve pas et qui, à cause de cela, ne se laisse pas éviter². » Or, si, comme nous l'avons vu plus haut, la honte blanche équivaut à une honte d'exister, comment le sujet queer parvient-il à subsister dans le milieu d'origine ? Une place est-elle possible dans un espace enraciné dans une honte protéiforme ?

3. Vivre avec la honte : le récit de la clandestinité

Le régime de la honte conditionne l'évolution de l'individu dans l'espace originel une fois que ce dernier a pris conscience de sa différence. Laura Mellini explique ainsi que « toute expérience liée à l'orientation sexuelle est pratiquée de manière clandestine³. » On peut inclure dans cette clandestinité l'identité transgenre qui, pour Paul B. Preciado, n'est pas vécue au grand jour. Comment alors écrire cette clandestinité ?

3.1 L'espace de la dissimulation

L'identité et l'orientation déviantes empêchent d'investir pleinement l'espace public. C'est alors dans des voies dissimulées que le Je queer tente de trouver des moyens d'expression. Garth Greenwell montre ainsi que le désir adolescent de son protagoniste ne se vit que dans une sexualité risquée et des endroits incertains : « *in parks and*

¹ *Ibid.*, p. 66.

² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2002 [1955], p. 348.

³ Laura Mellini, « Entre normalisation et hétéronormativité : la construction de l'identité homosexuelle », *Déviance et Société*, Vol. 33, 2009, DOI : 10.3917/ds.331.0003.

*bathrooms, dangerous and indiscriminate sex*¹ ». La mention de ces lieux souligne l'illégitimité du sujet et, dans le même temps, fait écho à toute une cartographie du désir homosexuel condamné à l'errance. C'est donc un espace « anonyme » dans lequel le protagoniste expérimente sa sexualité naissante. Il est à noter que, dans le passage susmentionné, la traduction modifie légèrement le sens que ce dernier attribue aux amours homosexuelles : si Clélia Laventure retranscrit *indiscriminate* par « systématique », cet adjectif, difficilement traduisible littéralement, caractérise ce qui est hasardeux, ce qui se perçoit, s'éprouve sans véritable distinction. Au-delà d'une « sexualité systématique », c'est davantage l'idée d'une expérience sexuelle incertaine et hypothétique qui est mise en évidence, l'endroit choisi devenant une condition *sine qua none* à l'expression du désir. Or, une telle expérience est due aux modes de vie du milieu rural. Comme le rappellent, en effet, David Bell et Gill Valentine, les campagnes tendent à rendre invisible toute sexualité qui s'extrait de la norme dans la mesure où l'identité et le désir queer s'opposent à des schémas traditionnels établis : « Dans ses formes les plus idylliques, la ruralité est associée à “la vie simple”, à des sexualités hégémoniques (mariages à l'église, monogamie, hétérosexualité)². » Ce que les auteur·ices nomment alors, non sans une certaine ironie, des « sexualités hégémoniques », met au jour l'hétéronormativité propre au milieu d'origine et la difficulté d'exprimer la déviance.

Dès lors, dans l'espace originel, la honte consubstantielle oblige le sujet à s'éprouver dans le secret. Même lorsque le narrateur de *What Belongs to You* noue une relation avec son ami K., c'est « en catimini³ » – « *I sneak out*⁴ » –, alors qu'ils errent tous les deux de nuit dans les rues du quartier familial, qu'une attirance parvient à naître. Si le sentiment honteux enferme donc le Je queer dans des lieux fugaces et impossibles à investir pleinement, elle le cantonne également à une certaine temporalité, celle de la nuit. Pourtant, cette temporalité imposée devient le moyen d'alléger momentanément le poids de la honte. Michaël Fœssel voit ainsi dans la nuit l'occasion de se délivrer des regards aliénants : « on consent à la nuit parce qu'elle est dénuée de témoins à charge [...] celui qui entre dans la nuit pour ne pas y dormir échappe pour un temps au jugement des

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 92 : « dans des parcs ou des toilettes publiques, une sexualité dangereuse et systématique. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 67.

² David Bell et Gill Valentine, « Queer country : Rural Lesbian and Gay Lives », *Journal of Rural Studies*, Vol. 11, No. 2, 1995, p. 115, notre traduction : « In its cosiest forms, rurality conflates with “simple life”, with hegemonic sexualities (church weddings, monogamy, heterosexuality). »

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 106.

⁴ Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 77.

autres¹. » En se soustrayant « au jugement des autres », la nuit permet au sujet de réaliser ce qui est réprimé en plein-jour. C'est, en effet, de nuit que le désir entre le narrateur et K. est consommé. C'est également de nuit que le jeune Paul B. Preciado ressent, pour la première fois, « le poids de la balle² ». Plus encore, la temporalité nocturne bouscule les repères du sujet. Chez Garth Greenwell, lors de sa promenade nocturne avec K., le narrateur porte un regard renouvelé sur la maison de sa mère : « *I was leading us to my mother's street and the house I had grown up in, which I wanted K. to see, as though in the very architecture there were some further revelation I could make*³. » L'adverbe *very*, apposé à *architecture* laisse entendre un souci du détail – que la traduction française ne conserve cependant pas –, comme si clandestinité du désir homosexuel offrait au sujet un regard plus accru et précis sur des endroits pourtant déjà connus. Dans ce nouveau rapport au lieu d'origine, la nuit ouvre d'autres espaces possibles, comme l'écrit Paul B. Preciado lorsqu'il retranscrit le souvenir de la balle :

J'ai su que je la portais [la balle] en entendant mon père traiter de sales gouines dégueulasses deux filles étrangères qui marchaient en se donnant la main dans la rue. Cette nuit-là, sans savoir pourquoi, j'ai imaginé pour la première fois que je m'échappais de ma ville et que je partais dans un autre pays⁴.

Dans ce passage, malgré la violence de l'injure que nous abordions précédemment, le motif nocturne permet au sujet de se reconnaître dans d'autres figures jugées déviantes, les « deux filles étrangères » brisant, de cette manière, l'isolement propre à la honte. La nuit amoindrit le sentiment d'enfermement dans lequel le milieu d'origine plaçait l'individu et vient mettre à mal la solitude imposée. Ainsi, la dissimulation à laquelle le Je queer est condamné se construit dans un paradoxe : alors qu'elle témoigne de son illégitimité dans un milieu donné, elle montre, dans le même temps, la voie vers une potentielle sortie de la honte.

3.2 Sortir de la honte : la recherche d'autres voix dissidentes

Dans cette démarche, l'esthétique de la dissimulation ouvre un espace à d'autres voix déviantes. C'est une autre caractéristique du récit *transpersonnel* qui se dessine

¹ Michaël Fœssel, *La Nuit*, Paris, Éditions Autrement, 2017, p. 19.

² Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 78.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 108 : « je nous menai en fait jusqu'à la rue de ma mère et la maison dans laquelle j'avais grandi, que je voulais montrer à K., comme s'il y avait dans l'architecture une nouvelle révélation que je pouvais faire. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 79.

⁴ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 78.

alors : le Je parvient à subsister en trouvant un écho dans d'autres Je illégitimes. Paul B. Preciado souligne l'influence d'autres paroles dissidentes et jugées honteuses dans son milieu d'origine :

J'ai grandi en écoutant chuchoter les histoires secrètes de jeunes filles violées, de jeunes femmes qui se rendaient à Londres pour se faire avorter, d'amies éternellement célibataires qui vivaient ensemble sans jamais affirmer leur sexualité en public¹.

Bien que l'on retrouve, une nouvelle fois, l'impossible investissement de l'espace public, le chuchotement des voix dévoile un lieu, Londres, permettant de se soustraire momentanément à la honte induite par le milieu. Précisons tout de même que la capitale anglaise ne saurait être perçue comme un espace subversif. Au mieux autorise-t-elle les « jeunes femmes » en question à réintégrer le milieu d'origine sans entacher la réputation familiale. Néanmoins, la mention de cette ville montre la porosité des frontières du premier lieu. Elle permet au sujet queer d'envisager d'autres endroits possibles et les murmures d'« histoires secrètes » dessinent, de cette façon, un réseau de voix déviantes.

Le Je tente alors de s'inscrire dans une sociabilité alternative qui passe notamment par l'acquisition de modèles. Dans *Les Années*, Annie Ernaux montre comment la lutte contre le sentiment honteux implique une identification à des figures médiatiques et littéraires :

Elle n'a pas envie de dire que ses parents tiennent un café-épicerie. Elle a honte d'être hantée par la nourriture, de ne plus avoir ses règles, de ne pas savoir ce qu'est une hypokhâgne, de porter une veste en suédine et non en vrai daim [...] Pour l'avenir coexistent en elle deux visées : 1) devenir mince et blonde, 2) être libre, autonome et utile au monde. Se rêvant en Mylène Demongeot et Simone de Beauvoir².

Gisèle Sapiro indique ainsi, au sujet de l'œuvre ernalienne, que « le processus d'acculturation à la culture dominante accompagne l'entrée progressive dans le monde adulte, que marquent des rites d'institution³. » Or dans le passage susmentionné, la conscience de ne pas (encore) appartenir à la culture dominante nourrit le sentiment de honte et, parallèlement, dessine une sortie à cette honte. La profession des parents, l'absence de menstruations, l'ignorance des classes préparatoires aux grandes écoles et le tissu jugé peu noble sont autant de synecdoques pour caractériser la honte sociale, qui

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 23.

² Annie Ernaux, *Les Années*, op. cit., p. 80.

³ Gisèle Sapiro, « Une ethnographie de la violence symbolique », in *L'Herne : Ernaux*, op. cit., p. 246.

trouve cependant une résolution dans un futur hypothétique. Mylène Demongeot et Beauvoir deviennent ainsi les modèles des deux visées respectives, l'actrice incarnant la première, « devenir mince et blonde », l'autrice la seconde, « être libre, autonome et utile au monde ». Si les deux femmes sont ici placées au même niveau, ajoutons que le nom de Simone de Beauvoir revient à huit reprises dans *Les Années*. Annie Ernaux évoque d'ailleurs le « choc¹ » qu'a représenté pour elle la lecture du *Deuxième Sexe*² dans son « temps de femme³ ». En ce sens, la découverte de cette autrice équivaut à ce que Philippe Lejeune appelle une « illumination⁴ », c'est-à-dire « la rencontre avec un texte, dont on sort comblé, assommé, désespéré⁵ ». Dans le récit queer, l'« illumination » éprouvée à travers certain·es auteur·ices bouleverse également le sujet et met en lumière d'autres voix dissidentes :

Je me souviens de la première fois où j'ai trouvé, chez un bouquiniste à Madrid, une traduction espagnole du *Corps lesbien*⁶ de Monique Wittig, dans une édition de 1977, de Pre-Textos [...] En l'achetant, j'ai essayé de cacher autant que possible la couverture au vendeur, incapable d'assumer la honte que représentait, en 1987, vouloir acquérir un livre dont le titre était *Le Corps lesbien* [...] Cela m'a coûté 280 pesetas. Sa vraie valeur pour moi est incalculable⁷.

Pour le Je preciadien, le souvenir de ce moment représente un point de départ dans l'affirmation de soi. La honte n'est, certes, pas complètement annulée, mais le sujet s'envisage désormais dans l'altérité d'un autre Je faisant office de modèle, un Je qui chez Wittig, met à mal les structures idéologiques de la langue et devient un *J/e*⁸. Les premières pages du *Corps lesbien* font d'ailleurs écho à la stigmatisation par la langue que nous évoquions précédemment et offrent à l'individu queer une clef de compréhension dans la difficulté à nommer ce qu'il est dans un milieu hétéronormatif : « Ce qui a cours ici, pas

¹ Annie Ernaux, « “Le fil conducteur” qui me relie à Beauvoir », *Simone de Beauvoir Studies*, Vol. 17, 2000-2001, URL : <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/le-fil-conducteur-qui-me-relie-a-beauvoir/>

² Voir Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Vol. 1 et 2, Paris, Gallimard, 1976 [1949].

³ *Ibid.*

⁴ Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 178.

⁵ *Ibid.*

⁶ Voir Monique Wittig, *El Cuerpo lesbiano*, traduit par Nuria Pérez de Lara, Valencia, Editorial Pre-Textos, 1977.

⁷ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 25-26.

⁸ Nous reviendrons ultérieurement sur l'influence des écrits de Monique Wittig dans la construction du Je preciadien et de son rapport à la langue. Cependant, nous précisons d'ores et déjà la démarche de l'écrivaine du *Corps lesbien* consistant à questionner la pratique politique du langage et à proposer une destruction des genres : « Il faut donc détruire le genre totalement. Cette entreprise a tous les moyens de s'accomplir à travers l'exercice même du langage. » Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon et Paris, Presses Universitaires de Lyon et Éditions IX^e, 2010, p. 139.

une ne l'ignore, n'a pas de nom pour l'heure¹. » Plus encore, la découverte de Wittig permet à l'auteur de se relier à toute une communauté, comme l'explique Didier Eribon : « tout geste gay, toute participation, fût-elle la plus lointaine, la plus distante, la plus secrète, à la vie gay, met n'importe quel homosexuel en relation avec tous les autres, et avec toute l'histoire de l'homosexualité et de ses luttes². »

La honte induite par le lieu d'origine marque ainsi le Je dans son rapport au monde et à lui-même. Elle le piège dans une toile perceptive qui accentue son isolement et limite ses aspirations. Au-delà donc d'un rapport individuel, le récit autosociobiographique dévoile une honte *transpersonnelle*, donnée en héritage par les autres membres du milieu. Le sentiment honteux s'enracine alors dans un récit socio-familial et devient ce que Didier Eribon nomme une « honto-analyse ». Dans un espace dénigrant l'existence même du sujet, l'intime se dévoile dans la clandestinité. C'est désormais une écriture de la dissimulation qui se donne à lire. À l'abri des regards dangereux et aliénants, le Je queer tente de trouver une légitimité en s'inscrivant dans un réseau d'autres Je dissidents de l'ordre hétéronormatif. La présence de ces voix permet alors d'entrapercevoir d'autres champs des possibles et d'envisager une possible sortie de la honte et une déviation libératrice du milieu d'origine.

Nous avons tâché, dans ce premier mouvement, d'exposer les causes du transfuge, de la désertion du sujet. Le regard d'ethnologue proposé par Annie Ernaux fait écho au récit de Garth Greenwell et au discours de Paul B. Preciado. Il s'agit de dresser le portrait d'un monde social, dans une époque précise : la Normandie du milieu du XX^{ème} siècle pour Ernaux, l'Espagne franquiste des années 1970 pour Preciado, la ruralité du sud des États-Unis des années 1980 pour Greenwell. À travers le récit autosociobiographique, ce sont les moyens de production et les conditions d'une société particulière que la déviance met au jour. Dans ce contexte, l'identité queer entre en crise dans un endroit où elle ne peut être formulée. C'est un conflit interne qui se donne à lire et qui est nourri par une hétéronormativité ambiante investissant l'espace et les discours. La langue aliène ainsi l'individu, les différents énoncés le condamnant et l'enfermant dans l'identité déviante. Dans cette approche, les auteurs queer font peu à peu le récit d'une clandestinité. L'autosociobiographie attribue ainsi une plasticité à la honte. Celle-ci délimite les

¹ Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, Paris, Éditions de Minuit, 1973, p. 7.

² Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 95. Nous incluons là-dedans le lesbianisme et, de manière plus globale, l'identité queer.

contours d'un monde dans lequel le sujet queer peut évoluer. Dans une perspective transcendantale, la honte devient l'unique prisme depuis lequel le Je appréhende le monde. En ce sens, elle est inscrite dans les racines du milieu d'origine et se présente comme un héritage ; la honte sociale ressentie par les membres d'une famille se transforme en honte sexuelle – et aussi parfois sociale – pour les descendant-es. Le sentiment honteux est constitutif du rapport au monde et à autrui et, dans ce rapport, se dessinent les contours d'une clandestinité dans lequel le Je déviant tente de trouver une certaine liberté. Paradoxalement, c'est la honte elle-même qui amène le sujet à sortir du berceau familial. Dans l'espace de la dissimulation, se dévoilent, en effet, de potentielles sorties du premier milieu. En ce sens, la déviance du sujet queer peut s'appréhender comme une cause de la fuite. Elle le fait dévier de la place qui lui avait été attribuée et qu'il ne peut cependant pas investir. Elle le pousse à désertir son monde originel sans avoir pour autant la certitude d'en trouver un autre. Le transfuge devient alors le récit d'un arrachement, d'une rupture avec l'enfance et se lit comme une tentative d'échapper au déterminisme ambiant et aliénant.

Deuxième partie – Je queer et nouveaux lieux : de la déviation à la dérive

Partir ou laisser un endroit où l'on se sent en sécurité, à la maison – physiquement, émotionnellement, linguistiquement, épistémologiquement – pour un autre endroit inconnu et risqué qui est autre tant sur le plan émotionnel que conceptuel ; un lieu du discours où parler et penser sont au mieux timides, incertains, sans garantie aucune. Mais ce partir n'est pas un choix, on n'aurait pas pu vivre dans cet endroit en premier. En fait, les deux aspects du déplacement, personnel et conceptuel, sont douloureux. Ils sont la cause et/ou le résultat d'une douleur, souvent les deux, du risque et d'un enjeu payé au prix fort¹.

Questionnant l'histoire des identités queer, Teresa de Laurentis place la question du déplacement, multiple et protéiforme, au centre de la déviance. La chercheuse américaine précise cependant que le lieu d'arrivée n'offre aucune certitude, tant dans ce qu'il représente que dans la migration préalable qu'il implique. Si nous avons développé jusque-là en quoi le milieu d'origine du sujet queer l'empêchait d'habiter le premier espace de façon pérenne, on en vient désormais à se demander où se situe la « douleur » évoquée par Laurentis. La souffrance propre aux premiers lieux s'efface-t-elle une fois que l'individu les a désertés ? Que représente ce processus de désertion ?

Dans *Le Vrai lieu*, Annie Ernaux confie à Michelle Porte ressentir parfois un sentiment d'intrusion dans certains lieux conquis : « Quand je vais à Paris, il y a des quartiers, le VI^e, le VII^e, où j'ai toujours l'impression de ne pas être admise, d'être là par effraction². » Une nouvelle fois, la légitimité du sujet se trouve questionnée dans les espaces qu'il traverse, et c'est la possibilité de trouver une reconnaissance qui est mise en doute. Dans cette démarche, nous interrogerons la souffrance propre à la désertion dans les récits autosociobiographiques. L'accession aux lieux considérés comme des espaces de savoir modifie-t-elle la déviance originelle ? Chez Paul B. Preciado et Garth Greenwell, le transfuge se donne à lire dans une double désertion. Il s'agit de quitter le milieu d'origine en accédant à des lieux qui renferment le savoir dans des pays étrangers : de l'Espagne franquiste aux États-Unis et à la France pour Preciado et des États-Unis à la Bulgarie pour Greenwell.

Le récit queer donne-t-il à lire une « douleur » de la désertion ? Le « prix fort » mentionné par Laurentis se paie-t-il lors du départ du milieu d'origine, lors de l'arrivée

¹ Teresa de Laurentis, « Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness », *Feminist Studies*, vol. 16, n°1, 1990, traduit et cité par Sam Bourcier, in Monique Wittig, *La Pensée straight*, Préface, Paris, Éditions Amsterdam, 2018, p. 27.

² Annie Ernaux, *Le Vrai lieu*, *op. cit.*, p. 23.

dans un lieu incertain, ou s'agit-il d'une dette dont l'individu ne peut jamais s'acquitter et qu'il doit constamment honorer ?

Chapitre III – Dévier du milieu d'origine

Dans son autobiographie, publiée à titre posthume, Guy Hocquenghem aborde le tiraillement propre à l'individu déviant dans les premières années de jeunesse :

Les années d'enfance sont vagues, inspiration d'un désir de se différencier, aspiration frénétique vers d'autres atmosphères, qui gonflent la poitrine de regrets inassouvis. Quelque chose entre la promesse d'être un génie, de faire la révolution, d'être un saint ou un grand artiste, ou encore de se suicider aux premières marques de l'adultéité¹.

Si l'auteur voit dans les jeunes années les premiers signes de la distance avec son milieu d'origine, il ne précise pas si le « désir de se différencier » précède la déviance, ou si la déviance engendre ce désir. Il n'en demeure pas moins que l'opposition à l'hétéronormativité originelle fait naître, chez le sujet, un désir de mouvance. Pour Hocquenghem, le déplacement vers « d'autres atmosphères » apparaît comme la seule issue viable. Face à un tel impératif, comment se manifeste alors le déracinement du milieu d'origine pour le sujet queer ?

1. D'un milieu à un autre

Nous avons pu voir précédemment en quoi la honte, par l'isolement qu'elle provoquait, ouvrait la voie à une potentielle sortie du premier lieu. Lorsqu'Annie Ernaux confie à Michelle Porte que « l'accession au savoir s'accompagne d'une séparation² », elle fait écho à la distance survenue entre elle et son père, mais également à une séparation d'ordre spatial et culturel : « Je crois que j'ai pensé très tôt que je ne resterai pas à Yvetot³. » Si la désertion a donc d'abord été vécue comme une intuition, la distance de classe tend à précéder le déracinement. Comment alors s'effectue le transfuge lorsque cette distance de classe se double d'une distance hétéronormative ?

1.1 Quête de soi et nouveaux lieux : le Je en rupture

¹ Guy Hocquenghem, *L'Amphithéâtre des morts*, Paris, Gallimard, 1994, p. 23.

² Annie Ernaux, *Le Vrai Lieu*, op. cit., p. 27.

³ *Ibid.*, p. 29.

Alors que le récit ernalien met au jour un transfuge progressif, dont la première étape est l'accès à l'école privée la plus proche, le récit queer dévoile un transfuge plus brutal et qui témoigne – pour reprendre les mots de Hocquenghem – d' « une aspiration *frénétique*¹ » vers d'autres lieux. Ainsi, dans l'écriture preciadienne, le désir d'accéder à un nouveau lieu est nourri par des représentations politiques et sociales qui s'opposent à l'espace originel :

Je suis venu vivre en France en suivant les traces de 68 [...] Je suis tombé amoureux de la langue française en lisant Derrida, Deleuze, Foucault, Guattari [...] Mais par-dessus tout, j'imaginai la France comme le lieu dans lequel l'imbécillité qui mène au fascisme serait désagrégée par la force des institutions démocratiques²

Si l'influence de modèles culturels permettait déjà au sujet queer de briser la solitude inhérente à la honte, elle devient désormais un moyen d'échapper au milieu d'origine. Le jeune Paul B. Preciado attribue ainsi une mythologie à la France dans laquelle la philosophie et la démocratie priment face à l'obscurantisme. Cependant, l'intégration à cet espace idéalisé passe d'abord par l'acquisition, comme chez Annie Ernaux, d'un certain capital culturel autorisant la présence du sujet dans un lieu qui ne lui était pas destiné : « j'ai atteint la culture académique d'un bourgeois occidental³ » précise-t-il devant le congrès de psychanalystes dans *Je suis un monstre qui vous parle*. Dans l'écriture ernalienne et preciadienne, le nouveau milieu demeure un espace à conquérir et dont le prix réside dans un certain capital culturel permettant de prouver sa légitimité.

C'est donc un processus de désidentification sociale que le récit de soi dévoile peu à peu. Dans *Retour à Reims*, Didier Eribon explique que son intérêt pour les thèses marxistes a participé à la rupture familiale et au désir de différenciation :

En lisant Marx et Trotski, je me croyais à l'avant-garde du peuple. J'entrais plutôt dans le monde des privilégiés, dans leur temporalité, dans leur mode de subjectivation : ceux qui ont le loisir de lire Marx et Trotski [...] M'intéresser à Marx, à Sartre, c'était pour moi le moyen de sortir de ce monde, du monde de mes parents⁴.

La lecture de ces auteurs offre ainsi au sujet une entrée symbolique dans un nouvel espace-temps, celui des « privilégiés », et fait naître un autre sentiment d'appartenance autorisant, dès lors, le départ du monde dominé dans lequel demeurent ses parents. La

¹ Nous soulignons.

² Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 66-67.

³ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 35.

⁴ Didier Eribon, *Retour à Reims*, op. cit., p. 88-89.

distance qu'éprouve donc l'écrivaine de *La Place* avec son père, et que celle-ci compare à « de l'amour séparé » se justifie par l'obtention d'un savoir et de codes culturels dont le premier milieu est dépourvu.

Dès lors, si la fuite du sujet est permise par l'acquisition progressive d'un capital appartenant aux « privilégiés », dans *What Belongs to You*, le passage entre les deux mondes n'est jamais clairement mentionné. Cependant, la fuite et la séparation originelles viennent hanter le sujet, des années après, comme si la rupture était toujours en train de se faire. En effet, lorsque la mère vient rendre visite à son fils en Bulgarie, ce dernier éprouve ce qui peut s'apparenter à une distance de classe, renvoyant cette femme à un passé révolu : « *We hadn't fallen out, exactly, but she was part of that past I had wanted somehow to undo, a past I had felt freer without, and I was uneasy at the thought of her coming here, bringing with her so much of what I had fled*¹. » La difficulté que ressent l'auteur à définir une telle distance et le malaise qu'il exprime mettent en lumière deux milieux presque irréconciliables, la mère n'appartenant pas à celui conquis par son fils. C'est également une frontière affective qui se dessine entre les deux membres de cette famille. Plus tard en effet, lors d'un voyage en train, le protagoniste discute en bulgare – une langue que sa mère ne comprend pas – avec une autre passagère et évoque son statut social, celui de professeur à l'université, ce qui l'amène, quelques lignes plus loin, à questionner les conséquences de la déviation : « *I wondered where [the] ease and openness had gone, and why they had been replaced by such stiff discomfort, a sense almost of taboo that kept me from making any answer to her expressions of love*². » Aucune réponse n'est apportée à une telle interrogation, d'autant plus que la mère, contrairement au père, n'a pas rejeté son fils quand elle a appris son homosexualité. Si l'écriture semble, là encore, rendre compte d'un « amour séparé », dans le récit de Garth Greenwell, la distance hétéronormative s'entremêle à une distance de classe, mais cette distance de classe rend désormais presque illégitime la présence de la mère dans le nouveau milieu.

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 206 : « Nous n'étions pas fâchés, à proprement parler, mais elle appartenait à ce passé que j'avais en quelque sorte voulu défaire, un passé sans lequel je m'étais senti plus libre, et j'étais troublé par la pensée de sa venue ici, qui apporterait avec tant de ce que j'avais fui. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 157.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 222 : « je me demandai où ce bien-être et cette ouverture avaient disparu, et pourquoi ils avaient été remplacés par un inconfort aussi rigide, la quasi-sensation de tabou qui m'empêchaient d'offrir la moindre réponse aux expressions de son amour. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 168.

Le départ du milieu d'origine s'accompagne donc d'un renoncement au milieu familial. Dans *La Place*, Annie Ernaux montre comment l'école privée catholique a participé à l'établissement d'une hiérarchie sociale entre elle et son père :

Il disait toujours *ton école* et il prononçait le *pen-sion-nat* [...] comme si la prononciation normale de ces mots supposait, avec le lieu fermé qu'ils évoquent, une familiarité qu'il ne se sentait pas en droit de revendiquer. Il refusait d'aller aux fêtes de l'école, même quand j'y jouais un rôle¹.

L'entrée du sujet dans ce « lieu fermé » que représente l'institution marque le début d'un itinéraire qui le conduira vers d'autres milieux. Contrairement au père d'Annie Ernaux, la mère du narrateur, chez Greenwell, accepte de pénétrer ce nouveau lieu. Néanmoins, à l'instar du père, elle demeure incapable d'en « revendiquer » l'appartenance, ne pouvant que constater la fracture déjà à l'œuvre depuis plusieurs années. L'éloignement géographique met alors au jour la cartographie d'un itinéraire social ascendant, mais fondamentalement solitaire, faisant ainsi écho aux mots de John Edgar Wideman lorsque celui-ci évoque son frère dans *Suis-je le seul gardien de mon frère ?* : « Mon succès se mesurait à la distance que j'avais placée entre nous². » Dans cette perspective, la désertion du narrateur, dans *What Belongs to You*, dessine un « espace romanesque » que Weisgerber définit comme : « l'ensemble des relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnes que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte l'histoire et les gens qui y prennent part³ ». Cependant, cet espace romanesque demeure un espace morcelé, les relations entre les personnages et les lieux étant toujours soumis à des frontières symboliques difficilement franchissables.

1.2 Quête de l'autre et nouveaux milieux

Face à un milieu originel mis à distance et dont le lien avec ce dernier semble de plus en plus ténu, la transition dans un nouvel espace, pour le sujet queer, l'ouvre à une nouvelle altérité. Il s'agit alors de trouver un écho à sa propre déviance à travers autrui. De nouvelles perspectives se dessinent alors, de nouveaux itinéraires se tracent. Paul B. Preciado explique ainsi que l'intégration dans une sociabilité queer lui a permis

¹ Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 73-74.

² John Edgar Wideman, *Suis-je le seul gardien de mon frère ?*, traduit par Marianne Guénot, Paris, Gallimard, 1999, p. 55. Cité par Didier Eribon, in *Retour à Reims*, *op. cit.*, p. 114.

³ Jean Weisgerber, *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Bibliothèque de littérature comparée », 1978, p. 14.

d'envisager une sortie de l'hétéronormativité : « Je voulais juste une issue : n'importe laquelle [...] C'est ainsi que j'ai commencé à m'injecter de la testostérone, entouré d'un groupe d'amis qui cherchaient eux aussi une issue¹. » La prise d'hormones devient ainsi une démarche collective ou, du moins, qui se fait grâce au concours d'autrui. Dans l'écriture preciadienne, l'autre se veut être le témoin de la transition sociale et de genre. Il est celui par lequel l'identité queer peut enfin se révéler, une fois que le sujet a quitté le milieu d'origine. En effet, si jusqu'à la fin de l'année 2014, Paul B. Preciado signe ses chroniques sous le morinom de Beatriz, l'avènement d'un nouveau Je est permis par le biais d'autrui à qui l'auteur attribue le pouvoir de le nommer : « j'ai commencé l'année en demandant à mes amis proches, mais aussi à ceux qui ne me connaissent pas, d'arrêter de m'appeler par le prénom féminin qui me fut assigné à la naissance et de désormais m'appeler par un nouveau. Beatriz est Paul². »

Autrui est alors ce qui permet à l'individu de s'inscrire enfin dans une communauté. Il ouvre ainsi un espace de réflexion sur sa condition et son identité. Dans *Les Années*, Annie Ernaux évoque les questionnements permis par les milieux intellectuels dans le courant des années 1970 : « les discours évoluaient vers les interrogations sexuelles rêveuses, est-ce que nous étions homos ou hétéros, les aveux, le premier orgasme³. » Précisons tout de même que, chez Annie Ernaux, ces questionnements ne viennent pas remettre en cause l'identité ou la sexualité du sujet. Ils sont davantage le produit d'une époque, celle de l'Après-Mai 68, et d'un milieu que l'autrice définit elle-même comme « bourgeois⁴ ». Il n'en demeure pas moins que l'autre, dans les nouveaux milieux, s'inscrit dans un rapport intersubjectif. Dans son article, « Sujet et intersubjectivité », Isabelle Aubert analyse les théories de Husserl et voit dans autrui un « échange de perspectives spatiales⁵ ». Au-delà de la question géographique, l'autre est appréhendé « avec des phénomènes tels que je pourrais en avoir si j'allais "là-bas" et si j'y étais⁶ », permettant au sujet de s'inscrire dans un nouvel ensemble. Ainsi,

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 28.

² Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 119.

³ Annie Ernaux, *Les Années*, op. cit., p. 120.

⁴ Le métier de professeure et son mariage avec un homme issu d'un milieu plus aisé déplacent ainsi socialement l'autrice, l'extrayant de l'espace familial originel « Dans les déjeuners auxquels avec une anxiété et une fièvre de jeunes ménages on invitait la belle-famille pour montrer qu'on était bien installés et avec plus de goût que les autres membres de la fratrie [...], les conversations *petites-bourgeoises* s'engageaient sur le travail, les vacances et les voitures. » *Ibid.*, p. 99. Nous soulignons.

⁵ Isabelle Aubert, « Sujet et intersubjectivité », *Trajectoires*, n°2, 2008, URL : <http://journals.openedition.org/trajectoires/209> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trajectoires.209>

⁶ Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes*, traduit par Emmanuel Levinas, Paris, Vrin, 1953 [1931], p. 98. Cité par Aubert, in « Sujet et intersubjectivité », op. cit.

dans *What Belongs to You*, les toilettes d'un musée, où l'auteur rencontre Mitko, dévient de leur fonction première et sont présentées comme un repère de la communauté homosexuelle de Sofia : « *There was only one reason for men to be standing there, the bathrooms at NDK [...] are well enough hidden and have such a reputation that they're hardly used for anything else*¹. » Néanmoins, chez Garth Greenwell, le sentiment d'appartenance à une communauté demeure passager, une distance se maintenant toujours entre Mitko et lui. Lorsqu'ils couchent ensemble, le protagoniste évoque notamment l'éloignement qu'il ressent envers son amant : « *I wavered between eagerness and distance*². » Si Clélia Laventure traduit le mot *eagerness* par « ferveur », la version originale souligne en quoi le désir se retrouve face à une frontière symbolique, frontière qui se manifeste à travers les langues des deux personnages, le bulgare pour Mitko, l'anglais pour le narrateur. En effet, lors de leur rencontre au début du roman, l'entremêlement des langues renvoie le protagoniste à sa condition et ses origines qui le séparent de l'autre :

*in a pidgin of Bulgarian, English and German, we established that I was American, that I had been in his city for a few weeks and would stay at least a year, that I was a teacher at the American College, that my name was more or less unpronounceable in his language*³.

Dans ce passage, le verbe *establish*, difficilement traduisible en français, souligne le contraste entre les deux hommes et les conditions de leurs futurs échanges. D'emblée, c'est une distance de classe qui apparaît une nouvelle fois, l'un étant prostitué, l'autre professeur d'université. Mais c'est également une nouvelle distance qui se dessine, l'adjectif possessif *his* se rapportant à Mitko et accentuant l'intrusion du professeur dans une ville qui n'est pas la sienne. Enfin, l'impossibilité pour Mitko de prononcer son prénom cristallise la frontière spatiale et linguistique entre les deux individus. Le passage d'une langue à une autre peut-il alors permettre de venir à bout de cette frontière pour le sujet queer ?

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 12 : « Il n'y avait qu'une seule raison à la présence de ces hommes ici, les toilettes du NDK [...] étant suffisamment bien cachées et jouissant d'une réputation telle qu'elles n'ont guère d'autre usage. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 4.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 54 : « j'oscillai entre la ferveur et la distance ». Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 37.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 13 : « dans un charabia de bulgare, mâtiné d'anglais et d'allemand, il fut dit que j'étais américain, que je me trouvais dans sa ville depuis plusieurs semaines et y resterais au moins une année, que j'étais professeur à l'American College, que mon nom était plus ou moins imprononçable dans sa langue. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 5.

2. D'une langue à une autre

Si nous avons vu précédemment en quoi la famille et le milieu d'origine façonnaient le sujet dans son rapport à la langue, le déplacement vers de nouveaux lieux va de pair avec un déplacement langagier et linguistique. Bien que la « séparation », évoquée par Annie Ernaux, se manifeste d'abord dans la géographie familiale, elle vient également se loger dans le rapport à la langue qui accentue le déracinement du sujet : « quand je m'efforçais de m'exprimer dans un langage châtié, j'avais l'impression de me jeter dans le vide¹ », explique-t-elle dans *La Place*. C'est donc un espace inconnu que la nouvelle langue dévoile et avec lequel l'individu tâche de se familiariser.

L'apprentissage d'un nouveau langage, qu'il s'agisse d'une langue étrangère ou de codes linguistiques, permet ainsi au sujet de trouver des repères dans ces nouveaux lieux et d'espérer une intégration. Chez Paul B. Preciado, la désertion passe par l'identification à des figures culturelles et intellectuelles qui le placent également dans un nouveau rapport au langage : « j'ai appris le langage des philosophes, des psychanalystes et des sociologues, des médecins et des historiens, des architectes et des biologistes. Ah, quand il faut apprendre, on apprend ; quand il faut trouver une issue, on apprend impitoyablement² ! » C'est donc une sortie qu'offre la connaissance d'une nouvelle langue. Dans ces nouveaux rapports aux mots, la mouvance spatiale dévoile une mouvance sociolinguistique, c'est-à-dire une relation à l'espace s'inscrivant dans une « tendance qui consiste à rendre compte de la covariance entre langue et société à travers toutes les manifestations aussi bien formelles que symboliques³ ». Le « langage des philosophes », pour Paul B. Preciado est une manifestation linguistique « symbolique » de ce milieu à conquérir et peuplé de figures queer :

j'ai dû apprendre d'autres langues : ainsi j'ai trouvé *Sappho et Socrate* de Magnus Hirschfeld, *Orlando* de Virginia Woolf, *Voir une femme* de Annemarie Schwarzenbach, le *Rapport contre la normalité* du Front homosexuel d'action révolutionnaire, *Le Désir homosexuel* de Guy Hocquenghem, *L'Homme féminin* de Joanna Russ, *Alchimie du corps* de Loren Cameron, *Dans ma chambre* de Guillaume Dustan⁴.

¹ Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 64.

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 34.

³ Mokhtar Boughanem et Hassiba Benadli, « Esquisse d'une sociolinguistique de la littérature dans le contexte algérien : enjeux théoriques et positionnements épistémologiques », *Multilinguales*, n°15, 2021, URL : <https://journals.openedition.org/multilinguales/5978#tocto1n4>, DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.5978>

⁴ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 26.

La langue ouvre ainsi à de nouveaux espaces littéraires peuplés d'altérités dans lesquelles le sujet se reconnaît enfin. Reprenant l'ouvrage de Maurice Blanchot¹, Alice Godfroy attribue une caractéristique supplémentaire au concept forgé par l'auteur, développant l'idée selon laquelle « l'espace littéraire revêt *in fine* une nouvelle définition : il serait, non plus espace, mais, en amont, vecteur, agent d'espaces, opérateur de nouvelles spatialisations² ». Le sujet queer se déplace ainsi à travers les œuvres qu'il découvre, la langue participant à cette « spatialisation » mouvante permise par le récit de soi. Dans *L'Autofiction*, Isabelle Grell reprend les propos de l'écrivaine Camille Laurens qui définit le genre autofictionnel comme « une traversée vers soi sur l'océan de la langue, avec ses flux, ses vagues, ses incertitudes³. » Dans cette « traversée », l'écriture de Paul B. Preciado rend compte du passage d'une langue franquiste appelant à tuer les homosexuel·les⁴ à une nouvelle langue, celle des philosophes⁵, s'inscrivant ainsi dans ce que Barthes appelle une « *hétérologie*⁶ » du langage, c'est-à-dire une forme qui « peut *mélanger* les parlers⁷ » et « donner au langage une dimension carnavalesque⁸ ».

Cependant, une telle dimension tend à mettre au jour de nouvelles tensions. Dans *What Belongs to You* en effet, la langue apprise par l'auteur révèle un autre monde tout en réaffirmant une frontière entre lui et ce nouvel espace. Au début du roman, quand le protagoniste rencontre Mitko, l'emploi du bulgare souligne l'« *hétérologie* » propre au récit de soi. Néanmoins, le « *mélange* [des] parlers⁹ » cristallise l'appartenance sociale de jeune prostitué : « *For the first time, I asked him where he lived and he answered S priyateli, with friends, a term that he used often and that I was never sure how to interpret, since in addition to its usual meanings Mitko used it to refer to his clients*¹⁰. » Alors que la langue déterminait le premier milieu de l'individu, elle dessine désormais les contours des nouveaux lieux investis. La polysémie des mots bulgares, désignant à la fois le cercle

¹ Voir Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, op. cit.

² Alice Godfroy, « Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? », *Acta fabula*, vol. 7, n°6, Novembre-Décembre 2006, URL : <https://www.fabula.org/acta/document1705.php>

³ Camille Laurens, « Keynote Lecture », in *Autofiction, Literature in France today*, actes du colloque des 19-21 avril 2012, New York, New York University Press, p. 18, cité par Isabelle Grell dans *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 40.

⁴ Voir Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 40.

⁵ Voir *ibid.*, p. 34.

⁶ Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 139.

⁷ *Ibid.* C'est Barthes qui souligne.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.* C'est Barthes qui souligne.

¹⁰ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 23 : « Pour la première fois je lui demandai où il vivait et il répondit *S priyateli*, avec des amis, un terme qu'il employait souvent et que je ne savais jamais trop comment interpréter, puisque Mitko l'employait aussi pour se référer à ses clients. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 13.

amical de Mitko et des potentiels clients, tend également à mettre à distance le narrateur qui n'appartient pas à ce monde et n'en saisit pas pleinement les codes. Or, le fait que le protagoniste demeure incertain de l'interprétation à donner à ce terme témoigne de ce qui pourrait s'apparenter à une insécurité linguistique, c'est-à-dire au

sentiment de ne pas être [perçu comme] originaire et/ou membre légitime de la communauté linguistique au sein de laquelle sont élaborées, véhiculées, et partagées, les normes requises dans la situation dans laquelle se trouve le locuteur, et par rapport auxquelles, dans cette situation, sont évalués les usages¹.

Une telle incertitude renvoie ainsi le sujet à un sentiment d'exclusion qui devient double chez Garth Greenwell. Ce dernier est, en effet, un étranger en Bulgarie, mais il est également étranger au milieu de la prostitution que fréquente Mitko. Dans cette démarche, le récit autosociobiographique inscrit l'individu dans une indétermination spatiale et langagière, comme si la langue venait questionner sa légitimité dans les nouveaux lieux. Se remémorant l'entrée en école privée, Annie Ernaux, dans *Les Années*, évoque les doutes éprouvés quant au bon usage de certaines formules : « les tournures que d'autres utilisaient avec naturel et dont on doutait d'en être capable aussi un jour, il est indéniable que, force est de constater² ». Qu'il s'agisse alors d'une langue étrangère ou de codes linguistiques propres à un milieu particulier, c'est une nouvelle fois la place du sujet qui est mise en doute. En ce sens, Pierre Bourdieu indique que « les rapports de communication par excellence que sont les échanges linguistiques sont aussi des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de force entre les locuteurs ou leurs groupes respectifs³. » Si le premier milieu était donc oppressif, la langue dans le nouveau milieu fait apparaître des rapports de force qui questionnent la possibilité pour le sujet d'investir pleinement ces lieux.

Le récit autosociobiographique montre ainsi en quoi la déviation du cercle premier et familial place l'individu queer dans un espace transitionnel. Si la fuite du milieu originel apparaissait comme la seule issue viable, l'aspiration à un ailleurs représente, pour le sujet, une rupture spatiale, affective et symbolique. En ce sens, la quête de

¹ Aude Bretegnier, *Sécurité et insécurité linguistique. Approches sociolinguistique et pragmatique d'une situation de contacts de langues : la Réunion*, dirigé par Didier de Robillard, Université de la Réunion, Saint-Denis, p. 324, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01517920/document>.

² Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 15.

³ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p. 14

nouveaux lieux se lit comme une quête de soi qui se réalise peu à peu à travers autrui. Néanmoins, une frontière vient à nouveau se dessiner pour l'individu, le langage inhérent à un endroit l'empêchant d'investir ce dernier de manière instantanée. Habiter un nouveau milieu est donc le fruit d'un cheminement et d'un apprentissage particuliers. Mais, malgré l'acquisition d'une langue et de codes linguistiques, la nouvelle appartenance spatiale demeure incertaine voire impossible, situant ainsi le sujet dans une exclusion qui rappelle celle du milieu d'origine.

Chapitre IV – Investir les nouveaux milieux

L'identité de transfuge de classe place l'individu dans un rapport à l'espace où les différents lieux agissent sur lui et lui rappellent sa condition de déplacé. Vivant en banlieue, à Cergy-Pontoise, Annie Ernaux perçoit ainsi Paris comme un endroit inaccessible : « le rêve de mon enfance, de mon adolescence, c'était d'aller à Paris. Figurez-vous que je n'y suis allée pour la première fois qu'à 20 ans [...] Paris, le grand rêve, dont je suis aujourd'hui à trente kilomètres à vol d'oiseau mais *toujours en dehors*¹. » Impossible à habiter, la capitale française demeure pour l'autrice un lieu de passage. Pourtant, les récits de soi de Paul B. Preciado et Garth Greenwell dévoilent des nouveaux lieux qui ont pu être atteints par les individus. Qu'advient-il alors lorsque le sujet queer parvient à pénétrer un tel espace ? Peut-il pleinement l'investir ?

1. « Toujours en dehors »

La désertion originelle, dans le récit autosociobiographique questionne les potentiels lieux d'arrivée du sujet. Nous l'avons vu, l'exclusion vécue dans le milieu d'origine tend à aliéner l'individu qui ne peut réclamer une place dans l'espace familial. Une intégration dans les nouveaux milieux conquis est-elle alors envisageable ?

1.1 Nouveaux lieux et illégitimité

Si le nouvel espace apparaît ainsi excluant, c'est parce qu'il rappelle au sujet son illégitimité, signifiant ainsi sa place relative. Il s'agit alors de s'accorder – ou, du moins, de tenter de s'accorder – soi-même une telle légitimité. Bien que Paris demeure inatteignable pour l'autrice des *Années*, cette dernière confie à Frédéric-Yves Jeannet à quel point l'intégration à l'espace symbolique que représentent la culture et le savoir a été le fruit d'une lutte : « j'ai eu longtemps – et peut-être même l'ai-je encore – le sentiment d'avoir conquis le savoir intellectuel par effraction². » L'emploi du passé composé et la proposition « et peut-être même l'ai-je encore » témoignent d'un sentiment diffus et profond que la reconnaissance littéraire peine à annuler. Plus encore, l'utilisation d'un lexique presque guerrier – « avoir conquis », « effraction » – sous-tend une violence

¹ Annie Ernaux, *La Vrai lieu*, op. cit., p. 14. Nous soulignons.

² Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 33.

éprouvée dans l'accès à ce nouvel milieu. Il ne s'agit plus seulement de changer de classe, mais de lutter pour rendre ce changement possible. Dans une démarche similaire, l'écriture preciadienne montre comment l'accès à un certain milieu – en l'occurrence l'université américaine – s'est également fait « par effraction », voire dans le secret :

Avec un effort qui semblait excessif, compte tenu de mon état supposé de malade mental et de dysphorique, j'ai atteint la culture académique d'un bourgeois occidental. Quand on m'a remis un doctorat à l'université de Princeton et que j'ai vu un groupe de formateurs m'applaudir, j'ai réalisé que je devais être prudent [...] je me suis faufilé dans les buissons universitaires¹...

Contrairement à Annie Ernaux, l'écrivain est parvenu à intégrer les lieux du savoir, mais cela a été au prix d'une souffrance propre à sa condition. Nous reviendrons ultérieurement sur la réification et la pathologisation du sujet par les nouveaux milieux. Cependant, précisons d'ores et déjà que, chez Paul B. Preciado, le sentiment d'illégitimité et d'effraction devient double. Il est d'abord, comme dans le récit ernalien, dû à son identité de transfuge de classe dans la mesure où le sujet n'hérite pas – comme l'entend Bourdieu – du « patrimoine des classes cultivées² », mais surtout, il est causé par son identité queer qui n'est pas reconnue – ou du moins comprise – dans les institutions. Ainsi, si la fracture sociale, dans le milieu d'origine, s'entremêlait à la fracture sexuelle, participant à une distance protéiforme, cette distance n'est pas pour autant abolie dans les nouveaux endroits, l'écrivain étant encore renvoyé à son statut de déviant. En plus d'être privé du « patrimoine des classes cultivées », l'individu est privé, de par son statut de « malade mental et de dysphorique », de ce qui pourrait s'apparenter à un « patrimoine » propre à l'hétéronormativité³.

Dans cette approche à la croisée de la fracture sociale et sexuelle, Garth Greenwell montre en quoi le narrateur de *What Belongs to You* semble perdre le « patrimoine » acquis jusqu'alors une fois que ce dernier arrive en Bulgarie, subissant ce qui s'apparente

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 35-36.

² Selon le sociologue, le facteur majeur des inégalités culturelles et scolaires réside dans la maîtrise inégale des codes et de la langue scolaire : « Tout enseignement, écrivent-ils, et plus particulièrement l'enseignement de culture (même scientifique), présuppose implicitement un corps de savoirs, de savoir-faire et surtout de savoir-dire qui constitue le patrimoine des classes cultivées. » Pierre Bourdieu, *Les Héritiers*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964, p. 106.

³ Entendons par-là que l'hétérosexualité qui, en plus de se penser comme une évidence, peut également être appréhendée comme un privilège qui, au-delà de la question purement sexuelle, vient régir l'ordre social. Voir Stevi Jackson et Christine Delphy, « Genre, sexualité et hétérosexualité : la complexité (et les limites) de l'hétéronormativité », *Nouvelles Questions Féministes*, 2015/2, Vol. 34, DOI : 10.3917/nqf.342.0064. URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2015-2-page-64.htm>

à un déclassement. Il n'est cependant pas question d'affirmer que le sujet queer perd son statut social – le protagoniste demeure un professeur de littérature et enseignant à l'université américaine de Sofia. Mais, son homosexualité, telle qu'elle est vécue et éprouvée, s'inscrit dans une clandestinité qui rappelle celle de son milieu d'origine, quand son désir était encore inconnu des autres. Le roman commence ainsi dans les toilettes du Palais National de la Culture, à Sofia. Contrairement à Annie Ernaux et Paul B. Preciado, ce n'est plus le lieu du savoir que l'auteur pénètre de manière illégitime, mais celui de la sexualité, vécue de façon dissimulée : « *where, by unstated code, voices seldom rose above a whisper*¹. » L'espace demeure alors impossible à investir, le narrateur pouvant seulement se « faufiler », à l'instar de Preciado, dans les nouveaux lieux.

Une nouvelle fois, le milieu exclut le sujet queer. Face à un désir marqué par l'instabilité, les toilettes d'un McDonald's, dans lesquelles les deux hommes couchent ensemble, à la fin du récit, font ainsi écho à leur première rencontre :

*The bathroom was near the table we had chosen, just across from the locked playroom that seemed to me so oddly baleful. It was small, with a single stall and urinal and a sink mounted against the wall [...] I felt the sudden warmth of Mitko behind me*².

L'adjectif *baleful*, « sinistre », se rapportant à la salle de jeux pourrait également désigner les toilettes qui se donnent à lire comme un endroit froid, exigu et inhospitalier. Et même si la chaleur du corps de Mitko atténue l'hostilité ambiante, les latrines rappellent ce que David Bell nomme les « sexualités hégémoniques » du milieu d'origine, enfermant encore l'individu dans une sociabilité de la déviance. Dans son ouvrage, *Les Tasses*, le photographe Marc Martin³ a ainsi montré en quoi les toilettes s'inscrivaient dans une histoire du désir homosexuel. Terme servant à désigner les vespasiennes progressivement installées dans les villes à partir du XIX^{ème} siècle, en particulier à Paris, les « tasses » marquent la cartographie des milieux urbains et deviennent un endroit à mi-chemin entre le privé et le public. Le sociologue américain Laud Humphreys indique ainsi que les

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 11 : « où, par un code tacite, les voix s'élevaient rarement au-dessus du murmure. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 3.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 176-177 : « Les toilettes se trouvaient près de la table qu'on avait choisie, juste en face de la salle de jeux fermée si étrangement sinistre. Elles étaient petites, avec une unique cabine, un urinoir et un lavabo fixé au mur [...] je sentis la chaleur soudaine de Mitko derrière moi. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 133.

³ Voir Marc Martin, *Les Tasses. Toilettes publiques – Affaires privées*, Paris, Agua, 2019.

tasses « favorisent la nature impersonnelle de l'interaction à couvert¹ », limitant le désir à une forme de clandestinité urbaine qui entérine l'anonymat.

Comme dans le premier milieu, l'agencement de l'espace vient interroger la légitimité du sujet queer. Si l'on trouve une opposition entre lieux du savoir, chez Paul B. Preciado, et lieux du désir, chez Garth Greenwell, celle-ci met en évidence le fait que l'identité queer demeure sujette à caution dans les endroits conquis. L'entrée dans les nouveaux lieux n'est en rien légitime, elle se fait par effraction dans la mesure où le Je ne respecte pas ce que Monique Wittig nomme le « contrat hétérosexuel² ». S'inspirant des thèses rousseauistes³, l'écrivaine analyse en effet l'hétérosexualité comme un prérequis à toute forme de sociabilité :

Ces règles et ces conventions [de l'hétérosexualité] rendent la vie possible comme on doit respirer pour vivre. En fait, les conventions sociales et le langage font apparaître avec une ligne en pointillé le corps du contrat désignant ainsi l'hétérosexualité. Pour moi, les deux termes du contrat social et d'hétérosexualité sont superposables, ce sont deux notions qui coïncident. Et vivre en société c'est vivre en hétérosexualité⁴.

La fonction de complément de lieu attribuée au mot « hétérosexualité » met en évidence son imbrication dans l'espace social. Pour les auteurs queer, ne pas « vivre en hétérosexualité », comme on vivrait dans un pays, implique alors une certaine marginalité. Mais, au-delà de l'identité marginale inhérente au premier milieu, la rupture avec un tel contrat, dans ces nouveaux lieux, met au jour un sentiment d'étrangeté rendant l'aboutissement de la quête identitaire de plus en plus compromis.

1.2 Nouveaux milieux et étrangeté

Si la langue anglaise a gardé dans ses usages le mot *estrangement*, lui-même dérivé de l'ancien français et impliquant une idée d'éloignement entre soi et les choses, un tel concept demeure difficilement exprimable en français contemporain. Reprenant la thèse de Douglas Robinson⁵, Gregory Byala écrit que « le phénomène d'*estrangement* décrit de façon égale le processus à travers lequel un texte défigure le monde habituel et

¹ Laud Humphreys, *Le Commerce des pissotières. Pratiques homosexuelles anonymes dans l'Amérique des années 1960*, Paris, La Découverte, 2007, p. 13.

² Monique Wittig, *La Pensée straight, op. cit.*, p. 77.

³ Voir Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, Paris, Flammarion, 2001.

⁴ Monique Wittig, *La Pensée straight, op. cit.*, p. 83.

⁵ Voir Douglas Robinson, *Estrangement and the Somatics of Literature*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2008.

la condition de l'individu moderne qui se retrouve aliéné, tant dans son identité singulière que dans le monde qui l'entoure¹. » C'est donc la relation qu'a le sujet avec lui-même qui est mise à mal, mais également celle entre lui et le monde extérieur. Aussi, afin de rendre compte de l'aliénation propre à un tel phénomène, nous choisissons de traduire le mot *estrangement* par celui d' « étrangeté ».

Ainsi, dans *What Belongs to You*, le Je queer est toujours perçu dans une différence qui devient peu à peu aliénante. Déjà, dans la relation entre l'auteur et Mitko, c'est une distance culturelle et identitaire que l'écriture révèle, le protagoniste étant renvoyé à son statut d'étranger. Lors de leur rencontre, en effet, les paroles de Mitko montrent en quoi ce dernier enferme son client dans une image préconçue de l'Occident :

But you're American, he said, all Americans have money, I protested, telling him I was a schoolteacher, that I make hardly any money at all; but of course he would think this, having seen my laptop computer, my cell phone, my iPod signs of comfort if not particularly of wealth in America that here are items of some luxury².

Dans ce passage, les objets que sont l'ordinateur, le téléphone portable et l'iPod deviennent des métonymies du consumérisme américain, cristallisé dans le personnage du narrateur, celui-ci perdant toute singularité et étant seulement réduit à sa provenance géographique. Ce sont également des inégalités sociales entre les deux hommes que les paroles de Mitko mettent en relief, des « signes de confort » pour l'un devenant, pour l'autre des signes de « richesse ». Au fil de l'œuvre, le narrateur est ainsi progressivement enfermé dans un statut d'étranger occidental. Or, un tel écart est souligné dans l'espace intime, lorsque les deux hommes couchent ensemble : « *I went to him and touched him and he put his hand on my neck and pushed me down, then unbuttoned his fly and fished himself out, still clutching my iPod in his other hand³.* » Le rapport mercantile à l'acte sexuel et la distance entre les deux hommes enferment ainsi le

¹ Gregory Byala, « Literature, Theatre and Estrangement: A Review Article of New Work by Fanger, Jestrovic, and Robinso », CLCWeb: Comparative Literature and Culture, vol. 12, n°1, 2010, DOI : <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1580>, notre traduction : « Estrangement equally describes the process through which a text disfigures the habitual world and the condition of the modern individual who finds himself alienated from both his own identity and the world that surrounds him. »

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 27 : « Mais tu es américain, dit-il, tous les Américains ont de l'argent. Je protestai, lui expliquai que j'étais professeur, que je gagnais très mal ma vie ; évidemment il avait du mal à me croire, ayant vu mon ordinateur portable, mon téléphone, mon iPod, des signes de confort et non de richesse exceptionnelle en Amérique qui ici sont des articles plutôt luxueux. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 17.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 63 : « j'allai vers lui pour le toucher et il plaqua sa main contre ma nuque ; il me guida vers le bas, puis il déboutonna sa braguette et extirpa sa queue, tenant toujours mon iPod dans son autre main. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 47.

narrateur dans une identité qu'il n'a pas choisie. Pour Mitko, l'iPod est un « mythe » occidental, au sens barthésien du terme, c'est « un système de communication, c'est un message [...] c'est un mode de signification, c'est une forme¹. » A travers l'iPod, Mitko place son client dans une grille de signification qui se rapporte à l'image qu'il se fait des États-Unis – celle d'une certaine opulence – ôtant toute singularité au narrateur. Enfermé dans un statut de client de prostituées et d'étranger, le Je queer vient questionner une identité qui lui paraît de plus difficile à appréhender : « *I wondered how it was I had become one of these men in the dark, offering whatever was asked for something we wouldn't be given freely*². » L'individu questionne ainsi l'itinéraire qu'il a suivi jusque-là, depuis le départ de son milieu d'origine. C'est aussi un égarement dont le sujet fait part, comme si le lieu d'arrivée n'était pas celui initialement envisagé. Dans cette approche, le « prix » à payer qu'évoque Laurentis résiderait peut-être dans cette perte de soi, dans cette incapacité à se reconnaître.

La question identitaire, de ce qu'est le Je *queer* – ou, du moins, peut prétendre être – se place alors au cœur du récit de Garth Greenwell. Comment quitter l'image de l'étranger ? Comment trouver une place ? Dans la relation que le protagoniste entretient avec Mitko, l'homosexualité se lit comme un marqueur identitaire qui dépasse l'entendement du jeune Bulgare. À la fin du récit, lors de leur dernière entrevue, Mitko part du principe que personne n'est au courant de l'orientation sexuelle du protagoniste. Ce à quoi, l'autre lui répond : « *everyone knows what I am, and I used his formula though it made me uneasy, tova koeto sum. Everyone, he said, incredulous, at the College too, your colleagues, your students*³? » Ici, la surprise et l'incrédulité de Mitko renvoient le Je queer à une certaine solitude, l'autre ne comprenant pas ce qu'il est. Au-delà de l'incompréhension d'autrui, l'emploi de la formule *tova koeto sum*, « c'est ce que je suis » en bulgare, réifie le narrateur en bornant son identité à sa sexualité. Dans le même temps, elle le met à distance de lui-même dans la mesure où il exprime cette réalité dans une langue qui n'est pas la sienne et qu'il ne maîtrise que partiellement. C'est donc un abîme

¹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957, p. 181.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 43 : « je me demandai comment j'en étais arrivé à devenir l'un de ces hommes tapis dans le noir, prêts à offrir tout ce qu'on pouvait leur demander contre une chose qu'on refusait de nous donner gratis. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 27.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 244 : « tout le monde sait ce que je suis, et j'utilisai sa formule bien qu'elle me mette mal à l'aise, *tova koeto sum*. Tout le monde, dit-il, incrédule, à l'université aussi, tes collègues et étudiants ? » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 186. Précisons tout de même que, dans ce cas, l'emploi du pronom *everyone* est assez excessif. Il s'agit, avant tout, de « tout le monde », dans le cercle américain de l'auteur, c'est-à-dire, ses ami·es resté·es aux États-Unis, sa famille et ses collègues de l'université américaine.

qui s'ouvre entre le sujet et l'autre, mais aussi entre le sujet et lui-même, incompris dans un milieu où il tend peu à peu à se perdre.

Alors que les premiers lieux avaient été fuis dans l'espoir d'offrir une issue à la quête identitaire, les nouveaux endroits traversés viennent davantage réifier l'individu et le cloisonner dans une identité imposée. Si Mitko attribue au narrateur l'image d'un Occidental étranger et à la sexualité innommable, les milieux intellectuels, investis par Paul B. Preciado, l'enferment dans un statut particulier, celui d'objet d'étude psychanalytique. Le Je queer est ainsi victime du nouveau milieu qui lui ôte tout libre-arbitre :

Mon corps marqué par le discours médical et juridique comme « transsexuel », caractérisé dans la plupart de vos diagnostics psychanalytiques comme sujet d'une « métamorphose impossible », me situant, selon la plupart de vos théories, au-delà de la névrose, au bord, ou même dans la psychose [...] Eh bien, c'est à partir de cette position de malade mental où vous me renvoyez que je m'adresse à vous¹.

D'abord, les guillemets à « transsexuel » rendent compte d'une dépossession de l'individu dans sa propre désignation, comme si le droit de le nommer revenait au nouveau milieu. Plus encore, l'emploi du lexique spatial montre en quoi l'espace lui-même décide de la « position » du sujet sans que celui-ci ne puisse la choisir. Il le place ainsi dans un état de « malade mental » et si l'aliénation est éprouvée par le Je, elle devient également un diagnostic posé par ce nouvel endroit². Annemarie Goldstein Jutel explique ainsi que « le diagnostic ponctue l'ordre social et soumet tout le monde à sa merci³. » Les milieux intellectuels exercent, de cette manière, une autorité épistémique sur le sujet. Le titre de l'ouvrage trouve alors sa justification dans l'espace symbolique que représente la déviance et dans laquelle l'auteur a été enfermé : « Je suis le monstre qui vous parle. Le monstre que vous avez construit avec vos discours et vos pratiques cliniques⁴. » Afin d'illustrer son sentiment d'étrangeté, l'écrivain se réfère à la nouvelle de Frantz Kafka, *Rapport pour une académie*⁵, dans laquelle un singe, nommé Pierre le Rouge, raconte

¹ *Ibid.*, p. 16-17.

² L'auteur se définit lui-même comme un « personne trans diagnostiqué par la médecine normative ». François Ansermet, Omaïra Meseguer, Lily Naggar, « Entretien avec Paul B. Preciado », *La Cause du Désir*, 2020, vol. 104, n°1, URL : <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2020-1-page-106.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/lcdd.104.0106>

³ Annemarie Goldstein Jutel, « “The News is Not Altogether Comforting” : Fiction and the Diagnostic Moment », *Perspectives in Biology and Medicine*, John Hopkins University Press, Vol. 59, No. 3, Été 2016, p. 410 : « *Diagnosis punctuates the social order and places all people at its mercy.* » Notre traduction.

⁴ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 17.

⁵ Frantz Kafka, *Rapport pour une académie*, traduit par Patricia Miquel, Paris, Éditions Lenka Lente, 2017.

devant une académie de chercheur·ses comment il a été capturé avant d'être confié à des scientifiques qui lui ont appris les codes et le langage des êtres humains. La comparaison que propose Paul B. Preciado avec Pierre le Rouge met alors en évidence la réification à l'œuvre dans les milieux psychanalytiques : « Comme le singe Pierre le Rouge s'est exprimé devant les scientifiques, je m'adresse aujourd'hui à vous, académiciens de la psychanalyse, depuis ma "cage" d'homme trans¹. » Elle met au jour une place inhérente à la déviance et situe la parole du Je queer dans un déterminisme propre au nouveau milieu et dont il ne peut se défaire.

Ainsi, les nouveaux milieux dévoilent, à l'instar de l'espace originel, une crise du déterminisme. Alors que la fuite initiale avait pour objectif d'échapper à ce dernier, les endroits conquis viennent attribuer au sujet une condition et une identité qui le dépassent. Bien qu'un tel déterminisme prenne des formes différentes chez les deux auteurs, il demeure lié à l'identité queer, celle-ci étant toujours perçue comme un écart à la norme et suscitant l'incompréhension. Le sentiment d'étrangeté envers soi et autrui se donne alors à lire comme l'aboutissement d'une quête identitaire de plus en plus insolvable. Et dans la mesure où celles et ceux qui composent l'espace demeurent incapables de nommer correctement le sujet, la langue acquise dévoile des rapports de force qui participent à l'exclusion du Je queer.

2. Nouvelles langues et rejet

Dans le chapitre « Littérature » de son ouvrage, *Un savoir gai*², William Marx analyse la possibilité d'exprimer l'identité queer dans la fiction francophone et développe l'idée selon laquelle la formulation de la déviance se heurte à des obstacles linguistiques³. Constatant la difficulté de mettre en mots le désir entre individus du même genre, l'auteur reprend le concept de Barthes : « C'est la langue elle-même qui handicape la littérature gaie. Roland Barthes la disait fasciste. La voici du moins hétérosexiste⁴. » Comment la langue exprime alors cet hétérosexisme et dévoile une certaine austérité à l'égard du sujet queer ?

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 16.

² William Marx, *Un savoir gai*, Paris, Éditions de Minuit, 2018.

³ L'étude de William Marx se centre notamment sur la sexualisation des pronoms en français qui permettent, par l'alternance entre « elle » et « il » de raconter aisément des amours hétérosexuelles, mais rendent périlleux la narration d'amours homosexuelles, la redondance du pronom « elle » ou « il » brouillant les différentes désignations des personnages.

⁴ *Ibid.*, p. 110.

2.1 Hétérosexisme épistémologique et langue clinique

La difficulté à concevoir la déviance dans le nouveau milieu met à lumière un prisme épistémologique qui n'admet que la norme hétérosexuelle. Si, dans les lieux familiaux, l'écart à une telle norme condamnait le Je à travers, notamment, la profération de l'injure, la langue assigne désormais l'individu à une place de malade. Dans ce nouveau rapport au langage, Paul B. Preciado définit les contours de sa « cage » comme ceux du « régime de la différence sexuelle¹ » qui n'est, selon lui, « qu'une épistémologie du vivant, une cartographie anatomique, une économie politique du corps et une gestion collective des énergies reproductrices². » L'épistémologie psychanalytique trace ainsi une « cartographie » langagière qui participe à l'aliénation du sujet queer. Elle en vient à rendre pathologique le refus de se fondre dans le régime de la différence sexuelle. Déjà, dans un *Appartement sur Uranus*, l'auteur évoque la force des discours cliniques qui contrôlent et limitent l'individu dans ses aspirations et son identité :

Chaque mot de notre langage contient, comme enroulée sur elle-même, une pelote de temps constituée d'opérations historiques [...] Il est urgent de rappeler, par exemple, face à la déferlante « antigendre », que les mots « féminisme », « homosexualité », « transsexualité » ou « genre » n'ont pas été inventés par des activistes radicaux, mais bien par le discours médical de ces deux derniers siècles³.

Le langage clinique s'inscrit alors dans un *continuum* historico-linguistique qui décide des termes à employer pour qualifier la déviance de l'individu. L'écrivain reprend ici ce qu'énonçait déjà Michel Foucault dans *La Volonté de savoir* :

Il ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée [...] moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'intervertir⁴ en soi-même le masculin et le féminin⁵.

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 67.

² *Ibid.*

³ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 90-91.

⁴ Foucault se réfère aux théories développées par les milieux psychiatriques à la fin du XIX^{ème} siècle définissant le désir homosexuel comme une inversion sexuelle. Voir Régis Revenin, « Conceptions et théories savants de l'homosexualité masculine en France, de la monarchie de Juillet à la Première Guerre mondiale », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, vol. 17, n°2, 2007, pp. 23-45.

⁵ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1 : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 59.

En plus de créer des « catégories » pour diagnostiquer la déviance, les discours hétérosexistes empêchent toute sortie du régime de la différence sexuelle, concédant seulement au sujet une inversion des repères binaires. Preciado souligne en quoi il a ainsi été forcé d'apprendre une nouvelle langue, garante de l'hétéronormativité et d'une vision ethnocentrique propre à l'Occident : « j'ai appris, comme Pierre le Rouge, la langue de Freud et de Lacan, celle du patriarcat colonial, votre langue¹. » Or, la figure du psychanalyste français, Jacques Lacan, est au centre du récit de soi preciadien, l'écrivain montrant en quoi les discours lacaniens, pris, selon lui, dans un schéma hétérosexiste, ont participé à la pathologisation de son identité :

Pour Lacan, les transsexuels sont les victimes psychotiques d'une erreur : « ils confondent l'organe avec le signifiant ». Il est possible de se débarrasser de l'organe, mais il n'est pas possible de se débarrasser du « signifiant », de la sexuation, de l'ordre symbolique qui divise tous les êtres en masculins et féminins, soutient Lacan. Nous, les trans, sommes des malades sémiotiques².

L'hétérosexisme de la langue, évoqué par William Marx devient, alors un hétérosexisme sémiotique et place le sujet queer dans une confusion face au régime sexuel. La critique de Preciado à l'égard de la théorie lacanienne se fonde sur un passage précis, dans lequel le psychanalyste explique que le sujet transgenre se trouve dans une

folie, [celle de] de vouloir se libérer de cette erreur : l'erreur commune qui ne voit pas que le signifiant, c'est la jouissance et que le phallus n'en est que le signifié. Le transsexualiste ne veut plus être signifié phallus par le discours sexuel, qui, je l'énonce, est impossible³.

En d'autres termes, le sujet queer ne comprend pas la fonction de l'organe sexuel, attribuant à celui-ci une réalité qu'il n'a pas et dénigrant celle de la jouissance qui est constitutive de son être. De ce fait, le discours psychanalytique, en plus de réifier le Je preciadien, vient mettre en lumière l'impossibilité de venir à bout de la quête de soi ou de sortir des cadres du régime de la différence sexuelle. Une telle critique à l'égard du langage psychanalytique avait déjà été formulée par Monique Wittig qui reprochait aux théories freudienne et lacanienne d'effacer les repères de l'individu :

[Les] discours s'emboîtent les uns dans les autres, s'interpénètrent, se supportent, se renforcent, s'auto-engendrent et en engendrent d'autres. La linguistique engendre la sémiologie et la linguistique structurale, la linguistique engendre le structuralisme, lequel engendre l'Inconscient

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 17.

² *Ibid.*, p. 102.

³ Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX... Ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 18.

Structural. L'ensemble de ces discours effectue un brouillage [...] pour les opprimés, qui leur fait perdre de vue la cause matérielle de leur oppression¹.

Si pour Lacan, la confusion résidait dans l'erreur entre signifiant et signifié, pour Wittig, elle est davantage la conséquence de discours structurels multiples qui éloignent le sujet d'une potentielle libération de l'oppression du régime de la différence sexuelle. Alors que le départ du milieu d'origine avait pour objectif une émancipation identitaire, le déplacement dans de nouveaux lieux bouleverse la quête de soi et participe à l'égarement du Je queer, peinant de plus en plus à nommer ce qu'il est.

Les discours cliniques hétérosexistes « brouillent » ainsi les repères dans un lieu de plus en plus excluant. Si la déviance du narrateur est pointée à plusieurs reprises dans le roman de Garth Greenwell, elle s'inscrit dans un hétérosexisme langagier lorsque ce dernier pénètre la sphère médicale. Craignant d'avoir contracté la syphilis après que Mitko lui a annoncé en être atteint, le protagoniste se rend dans un hôpital de Sofia, où il s'entretient avec une médecin qui refuse de nommer son orientation sexuelle, comme s'il n'était pas envisageable de sortir de l'hétérosexualité :

A friend came to me, I said finally, he told me that he had this sickness, he said that I should be tested. She raised her eyebrows just slightly at this, and then she said So you had contact with this person, using that word, which is the same in the two languages, kontakt; and I repeated it back to her, looking her directly in the eyes, Yes, I had contact with him²

Dans la version originale, la désignation de Mitko par le nom commun *friend* ne permet pas à la médecin de savoir à quel genre appartient l'ami en question. Pourtant, la proposition « *she raised her eyebrows slightly* » et l'emploi du mot *kontakt* témoignent d'un certain dédain et, dans le même temps, d'une suspicion à l'égard de l'orientation sexuelle du patient. La reprise de l'énoncé par le narrateur, auquel il ajoute le pronom personnel *him*, « lui », permet, certes, de lever une ambiguïté, mais elle montre surtout en quoi la sortie de l'hétérosexualité échappe à toute évidence et peine à être verbalisée. Notons, cependant, que la traduction française ne préserve pas cette ambiguïté dans la mesure où Clélia Laventure retranscrit le groupe de mots *a friend* par « un ami », précisant ainsi d'emblée le genre de Mitko. Si l'on peut alors lire ce passage en admettant

¹ Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 68.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 187 : « Un ami est venu me voir, finis-je par dire, il m'a appris qu'il avait cette maladie, il a dit qu'il vaudrait mieux que je fasse le test. Elle leva alors imperceptiblement les sourcils, puis elle ajoute : « Alors vous avez eu des contacts avec cette personne, utilisant ce mot, qui est le même dans les deux langues, *kontakt* ; et je répétai, la regardant droit dans les yeux : Oui, j'ai eu des contacts avec lui. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 147.

que l'orientation sexuelle du protagoniste ne fait, dès le début, aucun doute pour la médecin, il n'en demeure pas moins que cette dernière peine à nommer l'homosexualité, préférant désigner l'autre homme par l'appellation neutre « cette personne ». Dans les deux cas, le mot bulgare *kontakt* se lit comme un euphémisme visant à ne pas énoncer les rapports sexuels entre hommes. Chez Garth Greenwell, les discours cliniques dévoilent donc une difficulté à dire l'identité queer. À cette difficulté, s'ajoutent l'insécurité linguistique et la compréhension approximative de la langue bulgare du narrateur. Quelques pages plus loin, lorsque ce dernier retourne à l'hôpital pour passer des examens et qu'il rencontre une autre médecin, les mots que celle-ci emploie mettent en évidence une certaine brutalité à l'égard du sujet queer, doublée d'une infantilisation : « *she said Go on, I need to see your dick [...] it wasn't just the word that was a breach in the decorum, it was also the pronoun she used, the informal ti. I had never really felt the force of this before*¹. » La langue bulgare déploie alors une violence que le protagoniste parvient presque à spatialiser. La profération du mot *dick* souligne une simplification du langage médical, mais elle place également le sujet dans une forme d'indignité, comme si sa sexualité autorisait l'usage d'un langage familier et méprisant. Enfin, le recours au tutoiement accentue, d'une part, le sentiment d'étrangeté du narrateur dans la mesure où cette forme n'a pas (plus) cours en anglais. Dans cette approche, la langue participe à une humiliation par les sphères médicales, comme s'il s'agissait de punir la déviance et de rappeler l'intrusion illégitime et condamnable du sujet dans le nouveau milieu.

2.2 L'impossible langue : les lieux de l'indicible

L'hétérosexisme des discours cliniques met au jour des rapports de force au prisme d'un régime sexuel particulier qui condamne et rejette l'identité queer. Comme dans le milieu d'origine, la condamnation entraîne une mise sous silence du Je. C'est alors une réalité de plus en plus indicible à laquelle le transfuge se retrouve confronté. À la fin de *What Belongs to you*, Mitko rapporte au protagoniste des propos que ses ami·es ont tenus à son égard :

*Mitak*², *they've said, what are you doing with that guy, why are you hanging out with this faggot, and he used the word pederast, here as elsewhere, it's the*

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 195 : « elle dit : Bon, il faut que je t'examine la queue [...] ce n'était pas seulement le mot qui était inconvenant, c'était aussi le pronom utilisé, le familier *ti*. Je n'avais jamais éprouvé la violence du tutoiement. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 147.

² Il s'agit de l'un des surnoms de Mitko.

preferred term of abuse. There are other words for what he said, of course, but pedal or obraten¹ wouldn't have struck with the same force [...] words in a foreign language never wound us like words in the language to which we're born. But when I heard this word, pederast, I drew away from him slightly and grew very still. But ne ne vikam az, he went on, I say he's not a faggot, I tell them leave him alone, toi e hetero².

Dans ce passage, l'injure participe à la réification du sujet queer. Elle renvoie également l'auteur à son milieu d'origine, lorsque son père l'a chassé du domicile familial en le qualifiant de « *faggot* ». Si nous évoquions précédemment en quoi la profération de l'injure extrayait le sujet de la norme, désormais, en plus de l'isoler, elle s'inscrit dans une violence langagière qui brise toute frontière géographique et linguistique. Ainsi, bien qu'un écart dans le rapport à la langue demeure entre les deux hommes, le seul pan de la langue qui abolit cet écart est la violence de la stigmatisation. Pourtant, elle ne permet pas au sujet de sortir de l'étrangeté. Au contraire, elle nie toute légitimité et acceptation, par le milieu, du désir. La réponse de Mitko, « *toi e hetero* », peut alors apparaître comme un mécanisme de défense face à l'homophobie évidente de ses ami·es, mais elle questionne surtout l'acceptation de son propre désir et de l'homosexualité de manière générale.

Dans *Langage et pouvoir symbolique*, Pierre Bourdieu écrit que « le pouvoir quasi magique des mots vient de ce que l'objectivation et l'officialisation de fait qu'accomplit la nomination publique, à la face de tous, a pour effet d'arracher la particularité qui est au principe du particularisme à l'impensé, voire à l'impensable³. » Or, Garth Greenwell, parce que Mitko refuse de reconnaître et de nommer ce qu'il est, ne sort pas du particularisme. Son désir demeure une particularité qui ne peut prétendre à l'officialisation. Dans la Bulgarie de Mitko, l'homosexualité n'est pas un impensé, au sens bourdieusien du terme, le jeune homme ayant conscience de son propre désir et de celui du narrateur. Elle est davantage un impensable, ce qui ne se formule pas dans l'espace public et qui, chez Mitko, devient indicible. Ajoutons à cela la porosité linguistique qui existe entre les mots « bulgare » et « sodomie » dans la langue anglaise. Dans l'ouvrage *Enculé ! Politiques anales*, Javier Saéz et Sejo Carrascosa rappellent les

¹ Littéralement, « pédale » et « inversi ».

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 242-243 : « Mitko, ils ont dit, qu'est-ce que tu fabriques avec ce type, pourquoi est-ce que tu traînes avec cette tapette, et il utilisa le mot *pederast*, ici comme partout ailleurs c'est l'injure préférée. Certes, d'autres mots existent pour désigner ce qu'il nomma, mais *pedal* ou *obraten* n'auraient pas frappé avec la même force [...] les mots dans une langue étrangère ne nous blessent jamais autant que les mots de la langue dans laquelle nous sommes nés. Mais lorsque j'entendis ce mot, *pederast*, je m'écartai imperceptiblement de lui et tombai dans le mutisme. Mais ne ne vikam az, poursuivit-il, je leur dis c'est pas une tapette, je leur dis de te fichier la paix, *toi e hetero*. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 185-186.

³ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 287.

lois condamnant l'homosexualité dans l'Angleterre des Tudor : « En Angleterre, Henri VIII a introduit en 1533 le *Buggery Act*, qui punissait la sodomie de pendaison (sodomie appelée *buggery*, qui [...] désigne à l'origine l'autre, en l'occurrence le bulgare)¹. » C'est donc dans un paradoxe que se construit le désir queer : il demeure imprononçable, informulable dans un pays dont le nom renvoie pourtant implicitement à l'homosexualité.

Les langages déployés dans les nouveaux lieux tendent ainsi à effacer la déviance. Dans *Je suis un monstre qui vous parle*, Paul B. Preciado explique en quoi les discours ont, dans un premier temps, nié son indentité transgenre lorsque ce dernier a commencé son processus de transition : « les êtres binaires de la société hétéro-patriarcale s'obstinaient à m'appeler "madame", ils le faisaient en me regardant avec mépris, parfois le mot "gouine" leur échappait quand je tournais le dos². » Si le mégenrage à l'œuvre montre un refus de nommer la transidentité, l'insulte proférée vient rappeler la stigmatisation que le sujet subissait dans le milieu d'origine. Et c'est peut-être, là aussi, dans une catégorie impensable que s'inscrit l'identité queer. Analysant le traitement des personnes transgenres dans le droit québécois, Florence Ashley écrit que « les personnes trans ne peuvent exister comme sujets habituels du droit. Cette invisibilité est constitutive de leur existence en tant que sujets de droit³. » La langue établit donc le statut du sujet. Elle décide de sa place ou de son absence de place dans le lieu, le rendant invisible. Et, dans *What Belongs to You*, lorsque le narrateur s'entretient avec une infirmière après avoir passé une série d'examens, c'est la langue elle-même qui ne semble plus à sa place : « *Vsichko nared li e, she asked, is everything all right, is everything in order, rather, red being the world for line or sequence; is everything in its place is what it really means, and I thought to myself when was it ever*⁴. » L'épanorthose ici souligne le rapport encore incertain à la langue, mais c'est aussi le rapport à l'espace qui devient tangible, le narrateur peinant même à formuler cette place qu'il ne parvient pas à trouver.

L'intrusion dans le nouveau milieu rétablit ainsi des frontières que le sujet pensait pourtant avoir traversées. Qu'il s'agisse des lieux du désir ou du savoir, l'accession à de

¹ Javier Saéz et Sejo Carrascosa, *Enculé ! Politiques anales*, traduction collective depuis le castillan, Saint-Martin d'Hères, Éditions Les Grillages, 2021, p. 48.

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 37-38.

³ Florence Ashley, « L'In/Visibilité Constitutive Du Sujet Trans : l'Exemple Du Droit Québécois. » *Canadian Journal of Law and Society / Revue Canadienne Droit Et Société*, vol. 35, n° 2, 2020, DOI : <https://10.1017/cls.2020.16>.

⁴ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 201 : « *Vsichko nared li e*, demanda-t-elle [...] est-ce que tout est à sa place, voilà ce que cela signifie vraiment, et je songeais alors est-ce que ça l'a jamais été. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 152.

tels endroits est le fruit d'une lutte qui remet en cause la légitimité supposée de l'individu queer. Face à la difficulté de s'enraciner, le Je queer perd peu à peu ses repères dans un endroit qui tend à l'aliéner. La langue, propre au nouvel espace, devient la matrice de cette aliénation, faisant écho à l'hétéronormativité linguistique du milieu d'origine. C'est une place compromise que le récit queer autosociobiographique met alors en mots. La déviation de l'espace originel n'annule pas la déviance du sujet qui tend à s'écrire dans une dérive spatiale et identitaire.

Chapitre V – Le transfuge insoluble

Face à un milieu qui résiste, les récits de soi dévoilent une place qui s'avère impossible à trouver. Dans *Les Années*, Annie Ernaux évoque ses études supérieures et questionne une place, désormais à la croisée de deux milieux, qui l'empêche de se situer :

Elle ne pense pas non plus avoir rien de commun maintenant avec le monde ouvrier de son enfance, le petit commerce de ses parents. Elle est passée de l'autre côté mais ne saurait dire de quoi, derrière elle sa vie est constituée d'images sans lien. Elle ne se sent nulle part, seulement dans le savoir et la littérature¹.

Le transfuge expose alors une crise identitaire qui met à mal tout sentiment d'appartenance. C'est aussi une difficulté à caractériser cette place incertaine que l'autrice mentionne. Quel serait cet « autre côté » qui demeure innommable ? Dans l'écriture de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell, la déviance se donne peu à peu à lire dans une aporie. Dans un nouveau milieu qui empêche l'expression de l'identité queer, l'itinéraire du sujet se solde par un renoncement.

1. Une place impossible

Dans l'article « L'espace à l'épreuve de la socioautobiographie », Béatrice N'Guessan écrit : « Dire le monde en s'y incluant revient à proscrire l'enfermement dans des identités, à rendre poreux ce que les psychologues appellent l'espace péricorporel. Annie Ernaux ne dit pas autre chose, qui dissout le soi dans le dehors². » Elle cite, à ce titre, un extrait de *Journal du dehors* dans lequel l'autrice se voit comme le siège d'autres subjectivités : « Je suis traversée par les gens, leur existence, comme une putain³. » Comment se présente alors cette dissolution du Je ?

1.1 L'espace de la frontière : le reclassement en péril

Plus que l'espace péricorporel, c'est l'espace corporel même qui est mis à mal dans le récit de Paul B. Preciado. D'abord, l'identité que les catégories transgenres forgent ne correspond à aucun code hétéronormatif classique, participant de ce fait à l'exclusion du sujet. Paul B. Preciado explique ainsi qu'il s'est d'abord défini comme lesbienne, puis

¹ Annie Ernaux, *Les Années*, op. cit., p. 90.

² Béatrice N'Guessan, « L'espace à l'épreuve de la socioautobiographie. Annie Ernaux », in *États des lieux dans les récits français et francophones des années 1980 à nos jours*, dirigé par Jean-Yves Laurichesse et Sylvie Vignes, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 254.

³ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993, p. 61.

non-binaire avant de « s’incorpore[r] au monde des hommes sans pour autant s’installer complètement dans ce genre¹ ». Dans *Transfuges de sexe*, Emmanuel Beaubatie revient sur le reclassement social propre au transfuge : « Le changement de sexe est rarement considéré comme une expérience de transfuge alors qu’il s’agit bel et bien d’un passage de la frontière sociale : les FtMs vivent une promotion et les MtFs sont déclassées². » Il évoque plus haut Annie Ernaux et dresse un parallèle entre la condition de transfuge de classe et de transfuge de sexe :

Le sentiment de trahir ses origines est bien connu des transfuges de classe. Il est relaté dans bon nombre de romans d’Annie Ernaux, pour qui l’écriture est un moyen comme un autre d’apaiser ce sentiment. Les hommes trans’ sont aux prises avec cette même tension, celle qui consiste à rejoindre un groupe qui a incarné l’opresseur par le passé³.

Les identités qui traversent le Je queer se dévoilent alors comme des espaces de transition que le sujet ne peut – ou ne veut – toutefois jamais complètement investir. Dans l’écriture de Paul B. Preciado, le genre masculin est un lieu qui n’est pas pleinement intégré. Plus encore, le corps trans se définit comme au carrefour de plusieurs espaces, que ceux-ci soient géographiques ou politiques : « Le migrant a perdu l’État-Nation. Le réfugié a perdu sa maison. La personne trans perd son corps. Ils traversent tous la frontière. La frontière les constitue et les traverse. Les destitue et les renverse⁴. » Cependant, la condition de la personne trans s’apparente-elle vraiment à celles des migrant-es? Rappelons que l’auteur se définit lui-même comme un « bourgeois occidental⁵ ». L’identité trans peut-elle se définir en dehors de tout capital culturel, social et économique ? Dans ce passage, la notion de frontière est, en tout cas, ce qui lie le corps trans à une perpétuelle désertion. Denis Duez et Daniel Simonneau indiquent ainsi que la frontière s’entend désormais comme un espace de « construction sociale, politique et discursive⁶ ». Dans l’écriture preciadienne, la frontière est établie par les sphères médicales : « La psychologie clinique et la médecine participent à une guerre pour l’imposition et la normalisation des organes du corps trans⁷. » Dans cette approche, le

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 22.

² Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe*, op. cit., p. 15. L’auteur reprend les sigles anglais FtM (*Female to Male*) et MtF (*Male to Female*), signifiant, pour le premier, le passage du féminin au masculin et, pour le second, le passage du masculin au féminin.

³ *Ibid.*, p. 99.

⁴ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 51.

⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁶ Denis Duez et Damien Simonneau, « Repenser la notion de frontière aujourd’hui. Du droit à la sociologie », *Droit et société*, Vol. 98, No. 1, 2018, DOI : <https://doi.org/10.3917/drs.098.0037>

⁷ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 50.

sujet est situé à la frontière du genre, n'appartenant ni à l'un, ni à l'autre, les discours l'empêchent ainsi de réclamer une place précise. Dans *La Pensée straight*, Monique Wittig analyse les oppressions discursives hétéronormatives qui ne permettent pas à l'identité queer de se définir elle-même :

Les discours qui nous oppriment tout particulièrement nous lesbiennes féministes et hommes homosexuels et qui prennent pour acquis que ce qui fonde la société, toute société, c'est l'hétérosexualité, ces discours nous nient toute possibilité de créer nos propres catégories¹.

Si Wittig attribue de telles oppressions aux lesbiennes et hommes homosexuels, elles concernent également l'identité trans chez Paul B. Preciado. En effet, l'impossibilité de créer ses « propres catégories » implique un rapport incertain aux nouveaux milieux. Dans les mieux du savoir, l'identité queer est tout autant passée sous silence que dans le premier milieu. Si, selon Monique Wittig, l'hétérosexualité est une caractéristique fondatrice de la société, alors ce sont des dynamiques politiques qui viennent mettre à mal le transfuge, ce dernier apparaissant de plus en plus vain.

1.2 Un transfuge vain : une désertion globale

L'écriture du transfuge dévoile des tensions, propres aux nouveaux milieux, qui bouleversent le reclassement auquel aspire le Je. Dans *What Belongs to You*, Garth Greenwell montre comment la sexualité du narrateur met au jour une spatialisation incertaine. Alors que le sujet avait fait le choix de désertir son milieu d'origine, les milieux auxquels il accède s'illustrent à leur tour dans une forme de désertion. À la fin du roman, la description que fait Greenwell de la Bulgarie laisse voir un pays impossible à habiter, même pour les Bulgares :

There was a crisis, every few months there were alarming articles in the newspapers about the falling birthrate; though there were many children in my neighborhood the country as a whole was imperiled, people couldn't afford children, or they saw no point in having them, and as everyone who has the chance flees abroad – like my own students, I thought, who are so eager to escape – the population declines and the warnings in the papers grow more strident and the nation' itself becomes a little less real, fading away, some fear, to nothing. There's no hope for it, some of my students have said [...] it is a dying country².

¹ Monique Wittig, *La Pensée straight*, op. cit., p. 70.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 248-249 : « Une crise traversait le pays, tous les deux ou trois mois fleurissaient dans les journaux des articles alarmants à propos de la natalité en chute libre ; bien qu'il y ait de nombreux enfants dans mon quartier la nation dans son ensemble était en péril, les gens

Dans ce passage, l'auteur renoue avec la démarche ethnologique à l'œuvre dans la restitution du milieu d'origine, mais cette fois pour décrire le nouveau milieu. C'est une société bulgare en perdition que le récit autosociobiographique dévoile. La référence aux journaux efface la présence du Je, comme s'il fallait restituer la réalité fidèlement, à l'instar d'un journaliste. La description presque démographique, construite par des termes tels que « *falling birthrate* », « *declines* » ou encore « *dying country* », contrecarre les dynamiques de transfuge dans un pays qui semble en perdition. Plus encore, c'est toute une population qui en vient à désertir cet espace, les étudiant·es cherchant également à s'inscrire dans une forme de transfuge. Le reclassement social de l'auteur se lit ainsi dans une certaine vacuité ; alors qu'il avait fui la campagne kentuckienne, ce dernier se retrouve dans une société qui s'évapore, qui semble presque le fuir, comme si la solitude devenait une condition inhérente à son identité.

En ce sens, la fuite dans laquelle s'illustre initialement le Je devient perpétuelle, comme si la désertion du milieu d'origine ne trouvait pas de rédemption. Dans *Un appartement sur Uranus*, alors que Paul B. Preciado, désormais reconnu comme philosophe et écrivain, est invité à Lesbos dans le cadre d'un colloque international, l'île grecque paraît presque abandonnée, comme si elle avait elle-même déserté sa condition originelle. C'est toute une mythologie queer qui est alors convoquée et remise en question¹ :

Lesbos était queer, radicale, précaire, végétarienne, collectiviste [...] Je reviens à Lesbos, plus de vingt ans après. L'île a changé. J'ai changé. Lesbos est, avec Leros et Chios, premier lieu de réception de migrants en Grèce. Moi, j'ai cessé de construire mon identité en tant que lesbienne².

Dans ce passage, les bouleversements de l'île croisent les bouleversements identitaires du sujet. Si l'énumération d'adjectifs attribuée à Lesbos l'image d'une utopie queer révolue, l'espace a désormais changé de fonction et s'apparente davantage à une dystopie, symbolisant la crise migratoire européenne. Plus encore, la transition de genre de Paul B.

n'avaient pas les moyens d'avoir des enfants, ou ne voyaient pas l'utilité d'en avoir, et puisque tous ceux qui le peuvent s'enfuient à l'étranger – comme mes propres étudiants, songeai-je, si pressés de s'échapper – la population décline, les avertissements des journaux se font plus véhéments et la nation elle-même devient un peu moins réelle, disparaissant, craignent certains, vers le néant. Il n'y a aucun espoir, m'ont dit certains de mes étudiants [...] c'est un pays moribond. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 190.

¹ Rappelons que le mot « lesbien » provient du nom de cette île située entre la Grèce et la Turquie et que la poétesse Sappho, dont le patronyme a lui-même donné « saphisme », est considérée comme la première autrice de l'histoire à avoir écrit des amours féminines. Voir Pierre Landete, « Sappho de Lesbos et l'anandrisme », *Sigila*, Vol. 2, No. 38, 2016, DOI : <https://doi.org/10.3917/sigila.038.0127>

² Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, *op. cit.*, p. 220-221.

Preciado interroge le rapport qu'il entretient avec ce lieu qui n'est plus celui qu'il a connu. Peut-il toujours réclamer une appartenance, même révolue, à Lesbos ? À la fin de la chronique, c'est en tout cas un espace fracturé qui se donne à lire et qui questionne la possibilité même d'écrire sur Lesbos, l'auteur évoquant les camps de migrants installés sur la plage d'Eressos :

Lesbos est devenue la Tijuana de l'Europe [...] Alors que la plage d'Eressos était un lieu de prise de pouvoir et de resignification du stigmaté de lesbiennes, le camp est désormais un espace d'altérisation, d'exclusion et de mort. *Je ne sais pas comment témoigner*¹.

Lesbos est un lieu où l'identité queer n'a plus sa place. L'île se présente désormais comme le carrefour de tensions géopolitiques. À l'instar de Garth Greenwell, Paul B. Preciado montre ainsi en quoi l'indétermination spatiale du sujet queer s'inscrit dans une indétermination plus globale, nourrie par des inégalités entre le Nord et le Sud. L'identité s'écrit dans un flottement, dans une incertitude quant aux potentiels milieux à investir. Plutôt qu'une absence d'espace, c'est davantage une écriture de la dérive qui se dévoile peu à peu, comme si le sujet, dans sa quête insoluble, finissait par se perdre dans les différents endroits.

2. Le sujet à la dérive

Étant donné les tensions que fait naître l'accès aux nouveaux espaces, l'itinéraire entrepris depuis le départ du milieu d'origine tend à se dévoiler peu à peu dans une aporie. Aucun milieu ne peut être pleinement investi. À défaut alors de trouver un « lieu à soi », la désertion originelle finirait par perdre le sujet, ce dernier écrivant un récit du « proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé². »

2.1 L'espace à la dérive

À la fin des *Années*, Annie Ernaux évoque en ces termes la sensation qui l'envahit quand elle cherche à rendre compte, par l'écriture, de sa migration sociale :

Elle retrouve alors, dans une satisfaction profonde, quasi éblouissante [...] une sorte de vaste sensation collective dans laquelle sa conscience, tout son être est *pris*. De la même façon que, en voiture sur l'autoroute, seule, elle se

¹ *Ibid.*, p. 221-222. Nous soulignons.

² Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 1574.

sent prise dans la totalité indéfinissable du monde présent, du plus proche au plus lointain¹.

La seule place que pourrait alors investir le Je serait celle du « proche » et du « lointain ». Isabelle Charpentier souligne ainsi que « le concept de “paratopie” proposé par Dominique Maingueneau semble tout à fait pertinent pour décrire le déclassement “par le haut” de l’auteur et les effets que cette double appartenance sociale induit sur son ethos discursif et positionnement dans le champ littéraire². »

Cependant, si la notion de paratopie semble illustrer le transfuge ernalien, celle de dérive nous paraît plus à même de caractériser la désertion du sujet queer dans la mesure où, contrairement à Annie Ernaux, le départ du milieu d’origine a été forcé et la désertion rendue obligatoire. Le situationniste Guy Debord définit un tel concept comme « une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées³ ». Le Je s’écrit donc dans un éclatement des « ambiances ». *Je suis un monstre qui vous parle* présente ainsi un transfuge queer, c’est-à-dire un désertion de l’hétéronormativité, comme un « passage hâtif » et incertain :

mon corps vivant qui englobe tout dans sa mutation constante et ses multiples évolutions, est comme une ville grecque, où coexistent, avec des différences de niveaux énergétiques, des bâtiments trans contemporains, une architecture lesbienne post-moderne et de belles maisons Art déco, mais aussi de vieilles bâtisses champêtres, sous les fondations desquelles subsistent des ruines classiques animales ou végétales, des fonctions minérales et chimiques volontiers invisibles⁴.

Le transition de genre s’exprime alors dans une mutabilité et une instabilité perpétuelles. La comparaison avec une ville grecque vient d’abord souligner l’influence de l’espace dans la construction du sujet. Or, dans cette ville se dessinent des lieux hétérogènes qui deviennent eux-mêmes queer, à l’image de « bâtiments trans contemporains » ou de l’ « architecture lesbienne post-moderne ». Questionnant la part aléatoire propre à la dérive, Guy Debord précise que « la dérive, dans son unité, comprend à la fois ce laisser-aller et sa contradiction nécessaire⁵ ». Quelle serait alors cette « contradiction » ? Chez

¹ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 250. C’est Ernaux qui souligne.

² Isabelle Charpentier, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire », *op. cit.* Dominique Maingueneau définit la paratopie comme une « Localité paradoxale, paratopie, qui n’est pas l’absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l’impossibilité même de se stabiliser. » Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 52.

³ Guy Debord, « Théorie de la dérive », *Les Lèvres nues*, No. 9, décembre 1956, URL : <http://debordiana.chez.com/francais/levres9.htm>

⁴ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 47-48.

⁵ Guy Debord, « Théorie de la dérive », *op. cit.*

Paul B. Preciado, celle-ci réside notamment dans des images spatiales, en apparence opposées ou hétérogènes, pour souligner un transfuge de genre qui est avant tout un passage, tel que l'entend Emmanuel Beaubatie : « [les positions de genre] ne sont pas figées [...] Elles dépendent d'abord des cadres de l'interaction, les comportements et discours variant selon les situations et les interlocuteurs¹. » On peut ajouter à cette variation les différents espaces qui illustrent la dérive du sujet et la difficulté à trouver un milieu qui l'accueille. Dans l'article « Genres, subjectivités et corps au-delà de la binarité », Denise Medico développe l'idée selon laquelle la modification physique du sujet queer inscrit le corps dans un rapport instable :

Les corps trans sont les lieux de multiples modifications corporelles : hormonothérapies, chirurgies, mais aussi transformations transgressives des esthétiques de genre, création de nouveaux modes d'expression ainsi que *reterritorialisation* des corps vécus, psychologiques, symboliques, imaginaires².

Dans la perspective de Paul B. Preciado, le corps trans invite à une « reterritorialisation » de l'espace. Le sujet se place à la croisée de différents lieux. Même lorsque la transition est achevée, même lorsque le corps semble trouver une certaine unité, le Je demeure dans un espace transitionnel et fragmenté. Mais un tel rapport à l'espace est-il seulement permis par les modifications corporelles ? La dérive n'est-elle liée qu'à la transidentité ?

Dans le récit de Garth Greenwell, bien que le corps ne soit pas, comme chez Paul B. Preciado, le lieu de profondes modifications, il dévoile tout de même un Je incertain. C'est le désir lui-même et les relations que l'auteur noue avec différents hommes qui le font dériver. Plus tard, après que Mitko lui a transmis la syphilis et alors qu'il a débuté une relation avec un dénommé R., sa traversée dans Mladost, un quartier de Sofia, le plonge dans une incertitude spatiale, comme s'il était à la fois partout et nulle part :

But then almost everywhere I went I imagined a place more accomodating of the life I wanted, as if happiness were a matter of streets or parks, as maybe to a point it is; and with R. away for so long I was accustomed to thinking of my real life existing in some distant place or future time, projecting forward in a way that I was afraid might keep me from living fully where I was³.

¹ Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe*, op. cit., p. 166.

² Denise Medico, « Genres, subjectivités et corps au-delà de la binarité », *Filigrane*, Vol. 28, No. 1, 2019, p. 61. Nous soulignons.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 189 : « Mais à vrai dire partout où j'allais j'imaginai un lieu plus adapté à la vie que je souhaitais, comme si le bonheur était une question de rues ou de parcs, ce qu'il est peut-être dans une certaine mesure ; et comme R. passait autant de temps loin de moi j'avais l'habitude d'imaginer que ma vraie vie existait dans un lieu éloigné ou dans un temps futur, de me projeter

Les relations que nouent le narrateur avec d'autres hommes mettent chaque fois en évidence une spatialisation ambiguë. La première avec K., lorsqu'il était adolescent, bousculait son rapport avec le premier milieu, celui du Kentucky rural de l'enfance. Celle avec Mitko l'intègre et, dans le même temps, l'exclut de la Bulgarie. Enfin, celle qui se crée avec R. déploie une dérive certes spatiale, mais également temporelle : « *my real life existing in some distant place or future time* ». Les projections faites par le protagoniste dévoilent un présent toujours mis en doute. Guy Debord indique ainsi qu'« une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent habituellement, aux relations, aux travaux qui leur sont propres¹ ». Les raisons du transfuge deviennent donc de plus en plus floues, ou tout au moins incertaines. Il est toujours à accomplir, il faut toujours désertier les endroits que l'on vient d'investir. Plus encore, c'est une errance qui se dessine peu à peu, les « rues et parcs » devenant des potentielles sources de bonheur. En ce sens, c'est une incertitude perpétuelle qui est exposée par le sujet queer entre différents milieux investis, mais également entre différentes époques.

2.2 Le temps à la dérive

Dans les récits de soi queer, le temps lui-même se met à dériver, les notions de passé, présent et futur s'entremêlant. Dans *What Belongs to You*, l'intimité qui se crée avec son amant fait ressurgir, chez Garth Greenwell, des scènes de l'enfance qui lui permettent de lier plusieurs milieux, ceux qu'il a fuis et ceux qu'il cherche à investir :

Largely through gestures, he [Mitko] conveyed that he worked in construction [...] It took me a moment to realize that these movements, which were oddly familiar, were the same as those with which my father in my childhood, often made us laugh as he told stories about the single summer he spent working construction in Chicago, fresh from his farm in Kentucky, earning his tuition for law school and thus, among other things, purchasing my life².

d'une manière dont je craignais qu'elle ne m'empêche de vivre pleinement où je me trouvais. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 143.

¹ Guy Debord, « Théorie de la dérive », *op. cit.*

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 28-29 : « Par des gestes, il m'expliqua qu'il travaillait dans le bâtiment [...] Il me fallut quelques instants pour comprendre que ces mouvements étrangement familiers étaient les mêmes que ceux de mon père, pendant mon enfance. Il nous faisait souvent rire lorsqu'il nous racontait des histoires à propos d'un été qu'il avait passé sur un chantier à Chicago, fraîchement débarqué de sa ferme du Kentucky, gagnant de quoi payer ses frais de scolarité pour faire son droit et ainsi, entre autres choses, m'achetant la vie. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 17.

Les gestes et l'histoire de Mitko réveillent ainsi une mémoire enfouie. Le parcours professionnel du jeune Bulgare est associé à celui du père du narrateur. Plus encore, l'emploi du groupe de mots « *among other things* », que Clélia Laventure traduit par « entre autres choses » montre en quoi le Je queer s'écrit dans une mouvance *transpersonnel* et transgénérationnel, sa propre existence n'étant qu'une raison, parmi d'autres, du déplacement de son père. Le déterminisme propre à la Bulgarie dans laquelle évolue Mitko vient alors refléter le déterminisme propre au Kentucky de l'enfance. Dans son dernier récit, *Le Jeune Homme*, paru en mai 2022, Annie Ernaux raconte la passion vécue dans les années 1990 avec un étudiant de Rouen, de trente ans de moins qu'elle. À travers ce garçon, issu comme elle d'un milieu populaire, c'est son propre monde que l'autrice retrouve :

Il était le porteur de la mémoire de mon premier monde. Agiter le sucre dans sa tasse pour qu'il fonde plus vite, couper ses spaghettis, détailler une pomme en petits morceaux piqués ensuite au bout du couteau, autant de gestes oubliés que je retrouvais en lui, de façon troublante. J'avais de nouveau dix, quinze ans, et j'étais à table avec ma famille, mes cousins, dont il avait la peau blanche, les pommettes rouges des Normands. Il était le passé incorporé¹.

Les habitudes et les gestes du quotidien se lisent comme les métonymies d'un milieu originel que les deux amant·es ont en commun. Le jeune homme bouscule les repères temporels de l'autrice ; il devient une incarnation du passé dans le temps présent et fait renaître un endroit particulier, celui de l'enfance, à travers des codes précis. En ce sens, dans *What Belongs to You*, le personnage de Mitko apparaît également comme « le porteur de la mémoire [du] premier monde ». Il met à mal les catégories temporelles et place le narrateur à la croisée de différents moments de son existence. Le Je queer recherche ainsi les signes du premier monde dans un présent incertain. À travers les conditions du nouveau milieu, ce sont celles du milieu d'origine qui refont surface. Chez Annie Ernaux et Garth Greenwell, l'intersubjectivité et l'intimité propres à la passion entremêlent plusieurs époques. L'espace recèle en lui une multitude de temporalités présentes et passées. C'est en effet à Rouen qu'Annie Ernaux se replonge dans le milieu normand prolétaire de son enfance. C'est en Bulgarie que Garth Greenwell retrouve le Kentucky rural de ses jeunes années. A travers la relation vécue dans d'autres lieux, le Je se remémore ainsi les conditions sociales de l'enfance :

¹ Annie Ernaux, *Le Jeune Homme*, Paris, Gallimard, p. 21.

Les dimanches après-midi où il bruinaît, nous restions sous la couette, finissant par nous endormir ou somnoler [...] Je me re-sentais alors à Y., enfant, quand je lisais près de ma mère endormie de fatigue, tout habillée sur le lit, le dimanche après manger, le commerce fermé. Je n'avais plus d'âge et je *dérivais* d'un temps à un autre dans une semi-conscience¹.

Dans les deux récits, la passion vécue par les auteur·ices et l'écart d'âge avec leur amant respectif mettent en lumière une dérive sur le plan spatial et temporel. C'est aussi le passage du temps qui est remis en question, Annie Ernaux écrivant qu'elle ne sentait « plus d'âge ». Dans ces moments à la spatialité et à temporalité floues, la langue elle-même en vient à dériver. Quelques pages plus loin en effet, l'autrice retranscrit des expressions employées par le jeune homme et qui trahissent une appartenance à un certain milieu, celui-là même qu'elle a déserté : « Il disait “stop” ou “c'est bon” à la place de “merci” quand je le servais à table². » Dans cette approche, l'oscillation constante de l'individu d'un milieu à un autre, d'une époque à une autre, contamine la langue et dévoile une écriture incertaine, qui erre à travers les différents discours à l'œuvre.

2.3 La langue à la dérive

Le Je queer autosociobiographique s'écrit ainsi dans une recherche où plusieurs langues se croisent. Les mots et discours du nouveau milieu se présentent comme une langue inconnue qu'il cherche à investir tout en étant encore marqué par son langage originel. Dans *Les Années*, Annie Ernaux évoque en ces termes ses désirs d'écriture quand elle était jeune étudiante : « Dans son journal intime, elle a écrit qu'elle se sent “sursaturée d'idées passe-partout, de théories”, qu'elle est “à la recherche d'un autre langage”, désirant “retourner à une pureté première”, elle rêve d'écrire dans une langue inconnue³. » Comment le récit met-il alors au jour un Je qui se cherche à travers « une langue inconnue » ? Dans *What Belongs to You*, l'auteur fait état d'une tension linguistique, ses pensées se formulant à la fois dans sa langue d'origine et dans celle qu'il a acquise : « *thinking half in Bulgarian and half in my own language, which I returned to as if stepping onto more solid ground*⁴. » La comparaison de la langue anglaise avec un « terrain plus ferme » met ici en évidence une expression incertaine qui renvoie à

¹ *Ibid.*, p. 15. Nous soulignons.

² *Ibid.* p. 19.

³ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 91.

⁴ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 198 : « réfléchissant à moitié en bulgare et à moitié dans ma propre langue, à laquelle je retournai comme pour poser le pied sur un terrain plus ferme. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 149.

l'insécurité linguistique que nous évoquions précédemment. Mais il s'agit également de mettre au jour une énonciation qui se forge dans une discursivité hétérogène. Dans le récit de Garth Greenwell, l'irruption de mots bulgares dévoile une dérive propre à l'écriture qui erre d'une langue à une autre. À la fin du roman, lorsque les deux amants se séparent, la retranscription d'une tournure idiomatique prononcée par Mitko vient illustrer un rapport particulier à la langue, comme s'il fallait faire entendre la désertion :

Men me nyama, *he said, the three words again and again, men me nyama, men me nyama, I'm gone, it means, or I'm not here, literally there's no me, an odd construction I can't quite make work in English. For a moment I thought he was singing a pop song from the previous summer, "Dim da me nyama", which is impossible to translate but the idea of disappearing in smoke, like a car spinning its tires before shooting off, maybe, or like the running bird in the cartoon*¹.

Dans ce passage, la répétition de la phrase formulée par Mitko dessine un rythme ternaire, comme si le narrateur comprenait un peu plus ce que recèlent ces mots chaque fois qu'ils sont prononcés. L'épanorthose – « *I'm gone, it means, or I'm not here* » montre en même temps une résistance du bulgare pour le protagoniste qui peine à la fois à retranscrire et à saisir pleinement la portée de ces trois mots. La traduction approximative qu'il propose – « *the idea of disappearing in smoke* » –, en plus d'illustrer le départ de Mitko, vient caractériser une langue toujours insaisissable. Enfin, les comparaisons qu'il établit dévoile une écriture qui se construit à la croisée de différents codes culturels. L'évocation d'un « tube de l'été² » et la référence implicite – « *the running bird in the cartoon* » – à la série animée de la Warner Bros, *Road Runner and Wile E. Coyote (Bip Bip et Coyote)*³, indiquent l'influence de deux cultures populaires, pourtant éloignées l'une de l'autre, soulignant ainsi la dérive de l'auteur et, dans le même temps, l'aspect presque dérisoire de cette dérive, comme si la rupture amoureuse et la place de chacun étaient aussi fugaces et irréelles qu'un nuage de fumée dans un *cartoon*.

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 231 : « *Men me nyama*, dit-il, ces trois mots encore et encore, *men me nyama, men me nyama*, je suis parti, cela signifie-t-il, ou je ne suis pas ici, littéralement il n'y a pas de moi, une étrange construction que je ne peux pas tout à fait rendre. L'espace d'un instant, je crus qu'il chantait un tube de l'été précédent, « *Dim da me nyama* », qui est impossible à traduire mais l'idée est de disparaître en fumée, comme une voiture faisant patiner ses pneus avant d'accélérer à fond, peut-être, ou comme l'oiseau coureur du dessin animé. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 176.

² Il est à noter que l'auteur a fait une erreur dans la retranscription du mot *niama*. Voir Grafa, Bobo et Pechenkata, « *Dim da me niama* », *Dim da me niama*, MonteMusic, 2012.

³ Chuck Jones, *Road Runner and Wile E. Coyote*, Warner Bros, 1949.

C'est donc un langage toujours en questionnement, tant dans son usage que dans les références convoquées, qui apparaît dans les récits autosociobiographiques. Dans l'écriture de Paul B. Preciado, la langue devient l'adjuvante d'un transfuge plus global, allant au-delà des questions de genre, tel que l'indique Virginie Despentes dans sa préface quand elle s'adresse à l'auteur : « écrire dans une langue qui n'est pas la tienne avant de donner des conférences dans une autre langue encore... d'une langue à l'autre, d'un thème à l'autre, d'une ville à l'autre, *d'un genre à l'autre*¹. » Il s'agit donc de s'inscrire dans une dérive multiple. Dans une chronique datée du 20 février 2016 et écrite depuis Athènes, l'auteur compare son rapport à la langue grecque avec sa transition de genre :

Ces derniers mois à Athènes, face à la langue grecque, je me situe au même endroit que face au genre : sur le perron. Un lieu traversé d'un maximum de conscience historique, tandis que ma capacité de mouvement est encore restreinte. Je regarde tout avec étonnement. Mon ancienne langue et la nouvelle [...] Un espace s'ouvre pour le transit entre le genre féminin qui m'avait été assigné et ce nouveau genre qui apparaît subtilement en moi et qu'on ne peut en aucun cas réduire au masculin. Le corps d'avant et celui qui se fabrique jour après jour. Et, traversant tout, la nouveauté de la voix².

La dérive offre au sujet une perception renouvelée. Il lui permet d'appréhender autrement la langue et l'espace. Athènes se lit comme la cristallisation de croisements à la fois spatiaux, temporels et linguistiques. La langue grecque devient une invitation à la transition, au « transit » C'est alors une dérive personnelle qui se lit pour Paul B. Preciado et que ce dernier en vient même à réclamer ; celle propre à la transition de genre qui le fait quitter le genre féminin sans pour autant l'enfermer dans une masculinité restrictive. Dans *Trouble dans le genre*, Judith Butler interroge les liens entre les discours et ce qu'elle nomme l'hétérosexualité « naturelle³ ». Revenant sur la pratique du *drag*, elle se demande : « la “naturalité” est-elle produite sur un mode performatif par des actes de parole qui suivent eux-mêmes des contraintes discursives pour produire le corps dans et par les catégories du sexe⁴ ? » Chez Butler, l'art du *drag* permet de mieux mettre au jour la performativité inhérente au genre. Or, dans le récit de Paul B. Preciado, le rapport aux différents milieux et à la langue bouscule les différentes « catégories du sexe » et

¹ Virginie Despentes, « Préface », in Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 14. Nous soulignons.

² Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 193-194.

³ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 52. La philosophe rejoint les thèses de Michael Warner sur l'hétéronormativité. L'idée est d'établir l'hétérosexualité comme seul modèle social légitime et valable.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

renouvelle la performativité du genre. En s'imprégnant d'une langue qui n'est pas la sienne, le sujet tend à s'émanciper des « contraintes discursives », produisant ainsi une identité qui échappe à l'hétérosexualité « naturelle ». Il ne s'agit pour autant pas d'établir d'autres contraintes. La dérive linguistique ouvre de nouveaux champs performatifs sans pour autant établir de nouvelles distinctions. À travers la quête identitaire, de genre, c'est une quête langagière que Paul B. Preciado donne à lire. Le langage questionne la possibilité d'habiter l'espace ainsi que son propre corps. Dans *Les Arts de l'espace*, Jacques Derrida écrit sur l'habitabilité permise par la langue :

Cette habitabilité, chaque lieu architectural la présuppose : le bâtiment se trouve sur la route, à une intersection où les allées et venues sont possibles. Il n'y a pas de bâtiment sans les rues qui nous y mènent et nous en éloignent, et il n'y en a pas non plus sans chemins intérieurs, sans couloirs, marches, passages, portes. Et si le langage ne maîtrise pas ces allées et venues vers et dans les bâtiments, cela ne peut que signifier qu'une chose : le langage est entraîné dans ces structures, il s'y achemine – Acheminement vers la parole (Heidegger) – si vous voulez, il s'achemine pour atteindre soi-même¹.

Le philosophe indique l'influence de l'espace géographique sur le langage. Reprenant les thèses de Heidegger, il ne s'agit pas de considérer que la pensée suivrait un « chemin » pour se transformer en parole, mais plutôt d'estimer que la parole est un mouvement qui n'atteint qu'elle-même. Dans l'œuvre de Paul B. Preciado, les langues diverses que le sujet investit reflètent une autre manière d'investir le corps. Ce dernier devient, à son tour, une parole lui-même toujours en proie à la désertion, au transfuge.

Au terme du deuxième temps de cette étude, le transfuge du sujet queer apparaît de plus en plus vain. Le départ du milieu d'origine le fait dévier d'un déterminisme particulier, marquant ainsi une rupture avec ses origines familiales, sociales et spatiales. Dans les nouveaux espaces qu'il découvre, la tentative d'intégration se fait dans un rapport intersubjectif. Cependant, la déviance de l'individu réapparaît dans sa relation avec autrui et érige une nouvelle frontière symbolique. Rejeté dans son milieu d'origine, l'individu demeure incapable d'habiter les nouveaux endroits qui participent à une autre forme d'exclusion. Le Je queer s'écrit désormais dans une étrangeté, étant confronté à une langue qui, dans le cas de Paul B. Preciado, le réifie et, pour Garth Greenwell, demeure incapable de formuler la déviance. À défaut de venir à bout du transfuge, le Je s'écrit dans une dérive protéiforme. L'incertitude spatiale se lie à une incertitude

¹ Jacques Derrida, *Les Arts de l'espace*, Paris, La Différence, 2015, p. 30.

temporelle. Placé entre plusieurs milieux, plusieurs époques, le sujet s'exprime dans une langue également incertaine qui met au jour une errance consubstantielle. Face à cette incapacité à se situer géographiquement, temporellement et linguistiquement, l'identité queer finit par se définir dans une désertion constante. Plutôt que de tenter de s'établir dans un lieu précis et fixe, il s'agit désormais d'accepter, voire de revendiquer le déracinement comme le seul endroit habitable. Dans cette optique, des « lieux à soi » peuvent enfin se dessiner. Si chaque milieu passé, présent, futur recèle en lui des codes et un fonctionnement hétéronormatifs, la déviance ne peut s'établir à moins d'accepter de « performer » un genre ou une sexualité jugées acceptables. Aussi, c'est peut-être cette performativité hétérosexiste qu'il convient désormais de renverser.

Troisième partie – Vers des lieux à soi, soi comme lieu

Il faut un peu renverser les choses, et plutôt que de dire ce qu'on a dit à un certain moment : "Essayons de réintroduire l'homosexualité dans la normalité générale des relations sociales", disons le contraire : "Mais non ! Laissons-la échapper dans toute la mesure du possible au type de relations qui nous est proposé dans notre société, et essayons de créer dans l'espace vide où nous sommes de nouvelles possibilités relationnelles¹".

Nous avons, jusqu'à présent, tâché de montrer comment le sujet queer cherchait à s'introduire dans un milieu où la déviance serait jugée acceptable. Si le premier endroit se donnait à lire comme un espace de rejet dans la mesure où le déterminisme à l'œuvre excluait tout écart à l'hétéronormativité ambiante, les nouveaux lieux investis, bien qu'ils permettent à l'individu de s'extraire d'un certain déterminisme, viennent ériger de nouvelles frontières qui remettent en cause la possibilité de se dire queer.

Plutôt alors que de tenter de s'insérer dans un espace excluant en gommant les marques de la déviance, l'enjeu serait de créer son propre espace à soi, loin de tout code hétéronormatif. Bien que les *gender studies*, à l'époque où écrit Foucault, n'en soient encore qu'à leurs balbutiements², nous choisissons d'inclure dans sa définition de l'homosexualité les questions liées à la transidentité et à toute sexualité ou identité de genre qui s'extrait d'une norme préétablie. Dans cette approche, le Je queer pourrait s'écrire hors de toute « normalité générale ». Il s'agit ainsi de bousculer certains paradigmes et d'ouvrir le champ à de nouvelles catégories. « L'espace vide » proposé par le philosophe se lit, en ce sens, comme une invitation à créer et à formuler son propre lieu, à renoncer à une place préexistante.

Or, si ces « nouvelles possibilités relationnelles » concernent l'homosexualité et la transidentité, les récits queer échappent-ils à la démarche autosociobiographique propre à Annie Ernaux ? Alors que l'écrivaine de *La Place* interrogeait la possibilité d'investir et d'habiter un espace pérenne, Paul B. Preciado et Garth Greenwell choisissent de créer de nouveaux espaces à investir. L'identité queer se lit alors comme une nouvelle manière d'habiter le monde. Plus encore, le Je, qui était chez Ernaux « *transpersonnel*³ » devient, chez Greenwell et Paul B. Preciado, *transcollectif* en ce qu'il s'incarne dans une

¹ Michel Foucault, « Le triomphe social du plaisir sexuel : une conversation avec Michel Foucault » *Christopher Street*, Vol. 6, No. 4, 1982, in *Dits et écrits, op. cit.*, p. 1130.

² L'historienne américaine Joan W. Scott est considérée comme une des pionnières des études du genre et publie, en 1988, *Gender and the Politics of History*. Voir Joan W. Scott, *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University Press, 2018 [1988].

³ Fabrice Thumerel, *Le Champ littéraire français au XXe siècle : éléments pour une sociologie de la littérature, op. cit.*, p. 96.

multiplicité d'autres Je déviants, renouvelant ainsi les catégories spatiales, mais également temporelles.

Chapitre VI – Se (re)trouver

Face à des milieux stigmatisant, le sujet autosociobiographique, la quête de soi tend davantage à se lire comme une dynamique, comme une nouvelle manière d’appréhender son identité dans le monde. Dans l’ouvrage *Qui a peur de la théorie queer ?*, Bruno Perreau écrit :

La théorie queer met en question l’identité sexuelle comme catégorie fixe, reflet d’une essence biologique. Elle engage une réflexion sur l’identité comme événement performatif dans une chaîne discursive : chaque identité est un spectacle qui cite d’autres identités et qui comporte donc en lui des espaces et des temporalités multiples¹.

Dans cette approche, ce n’est plus tant une place précise et figée qu’il faut écrire. Il s’agit plutôt d’ouvrir la voie à tout un « spectacle ». Quels seraient alors ces « espaces et [ces] temporalités multiples ? » Dans les récits queer de Paul B. Preciado et de Garth Greenwell, la fuite des espaces sociaux traditionnels permet de façonner un Je hors des schémas habituels et qui s’ouvre à de nouvelles catégories. Le transfuge, en tant que désertion des catégories sociales et des schémas hétéronormatifs, en vient à être accepté comme une caractéristique constitutive de l’identité queer.

1. Le transfuge comme lieu de vie

Nous avons vu précédemment en quoi le récit autosociobiographique apparaissait comme la retranscription d’une désertion multiple. Si cette désertion est d’abord subie, elle devient revendiquée au fur et à mesure de la quête de soi. Dans les différentes lettres échangées avec Frédéric-Yves Jeannet, Annie Ernaux revient sur ses origines modestes et explique en quoi la mémoire du milieu ouvrier demeure, malgré le déplacement social, inscrite en elle :

Comme enfant vivant dans un milieu dominé, j’ai eu une *expérience* précoce et continue de la réalité des luttes de classes. Bourdieu évoque quelque part “l’excès de mémoire du stigmatisé”, une mémoire indélébile. Je l’ai pour toujours. C’est elle qui est à l’œuvre dans mon regard sur les gens²

Alors que le sujet avait quitté son milieu d’origine dans l’espoir de trouver une place dans un autre espace, les souvenirs et les conditions de l’enfance le rattrapent et font même partie de son être. Cependant, dans l’écriture ernalienne, cette mémoire du premier lieu n’est pas une fatalité. Il s’agit plutôt de s’envisager soi comme un espace et de voir en

¹ Bruno Perreau, *Qui a peur de la théorie queer ?*, Paris, Presses de Science Po, 2018, p. 215.

² Annie Ernaux, *L’Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 64. C’est Ernaux qui souligne.

quoi le premier monde a façonné un certain regard. Plus tard, dans *Les Années*, lorsque l'écrivaine songe à la forme finale de son livre et repense au temps qui la sépare de son enfance à Yvetot, elle écrit avoir le sentiment de « se fondre dans une totalité indistincte¹ ». Ainsi, il n'est plus question de mettre un terme au transfuge. Au contraire, le Je s'écrit dans cette « totalité indistincte », emportant avec lui la mémoire du stigmaté et celle de tout un premier milieu.

Dans cette perspective, si Aaron Hamburger, dans le *New York Times*, décrivait l'autofiction de Garth Greenwell comme l'illustration d'un « processus de la honte² », la fin du roman permet désormais d'appréhender ce récit comme un processus de la désertion. De manière symbolique, le voyage en train que l'auteur effectue avec sa mère, dans les dernières pages, montre un sujet traversé par une multitude de milieux changeants et instables. C'est d'abord une « mémoire indélébile » – pour citer Ernaux – qui est retranscrite, l'auteur étant marqué par l'accent sudiste de sa mère : « *It's so hot, the peculiar drawn openness of the southern vowel clear*³ ». Et le regard qu'il porte sur le paysage en train de défiler convoque une autre mémoire, plus récente, celle de ce pays qu'il peine à habiter :

*As we passed these places, it was easy to imagine that we were in a different time, the buildings and natural spaces almost untouched by the modern age, except that so many cottages [...] were festooned with the same satellite dishes I knew from my neighborhood in Sofia*⁴.

La traversée du pays le place alors dans plusieurs époques, entre la tradition rurale et la modernité de la ville, et la comparaison avec Sofia met en évidence une identité qui se forge dans une « totalité » de plus en plus « indistincte ». Plus qu'une dérive, au sens où Debord l'entend, c'est une chaîne de différents milieux que le récit autosociobiographique construit. Dans son article analysant la poétique du voyage en train, Maya Khaled voit dans ce moyen de transport un « huis clos traversant l'espace à vive allure donnant l'impression que c'est l'espace qui fuit⁵. » Elle ajoute que le train

¹ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 250.

² Voir Aaron Hamburger, *op. cit.*

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 210 : « Quelle chaleur, son accent sudiste traînant ». Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 160.

⁴ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 210 : « Longeant de tels endroits, l'on pouvait aisément imaginer être à une époque différente, les bâtiments et les espaces naturels n'ayant presque pas été affectés par l'ère moderne, si ce n'est que de nombreuses chaumières [...] étaient ornées des mêmes antennes paraboliques que celles que j'avais appris à reconnaître à Sofia. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 160.

⁵ Maya Khaled, « Le voyage en train : pour une poétique brachylogique », *Babel*, No. 37, 2018, DOI : <https://journals.openedition.org/babel/5465>

peut se caractériser comme « un espace d'une autre dimension, où l'on est emporté dans un univers différent, un espace où l'on pourra effectuer un autre voyage intérieur, un voyage en soi-même¹ ». Dans le récit de Garth Greenwell, le train déploie une pluralité d'espaces. Il permet au sujet de se retrouver, de révéler une mémoire ancienne et récente. Il donne enfin au transfuge un sens.

Au-delà donc d'une désertion qui s'achèverait dans un nouveau milieu, le transfuge, dans son écriture, fait coexister différents milieux. À travers « l'excès de mémoire », il dévoile tout un réseau d'endroits éprouvés par le sujet. Dans *Je suis un monstre qui vous parle*, la mémoire du stigmaté s'inscrit dans une époque qui précède même Preciado, et ce afin de mieux expliquer la mouvance de l'identité queer.

Au XIX^{ème} siècle, on pensait que l'homosexualité était l'effet d'une "migration" d'une âme féminine dans un corps masculin, ou vice versa. Et la migration pose toujours des problèmes, qu'elle soit pratiquée entre les corps et les âmes, ou entre les États-nations².

Dans ce passage, la référence à la théorie de l'inversion³ place l'homosexualité et la transidentité dans une même dynamique mouvante. Il ne s'agit pas pour l'auteur de mettre sur le même plan l'orientation sexuelle et l'identité de genre, mais plutôt de montrer en quoi l'identité queer met à mal les frontières politiques, celle des « États-nations ». Si, cent ans plus tôt, Proust comparait ce qu'il nomme « la race maudite⁴ » à une « colonie orientale⁵ », Paul B. Preciado se situe dans l'héritage proustien tout en s'en extrayant. Il faut affirmer le déplacement, être de nouveau une « colonie » mouvante et nomade qui vient infiltrer le régime sexuel.

L'« excès de mémoire du stigmatisé » invite alors le sujet à l'autodétermination. Mais, chez Paul B. Preciado, il ne s'agit pas seulement de déterminer son genre. C'est la

¹ *Ibid.*

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 97.

³ En 1882, le Professeur Charcot décrit l'homosexualité comme une « inversion du sens génital ». Jean-Martin Charcot et Victor Magnan *Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles*, Paris, Frénésie, 1987.

⁴ « Race maudite puisque ce qui est pour elle l'idéal de la beauté et l'aliment du désir est aussi l'objet de la honte et la peur du châtement, et qu'elle est obligée de vivre jusque sur les bancs du tribunal où elle vient comme accusée et devant le Christ, dans le mensonge et dans le parjure, puisque son désir serait en quelque sorte, si elle savait le comprendre, inadmissible. » Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1987 [1954], p. 273.

⁵ « Certes, ils forment dans tous les pays une colonie orientale, cultivée, musicienne, médisante, qui a des qualités charmantes et d'insupportables défauts. » Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, 2015 [1923], p. 92. Précisons que le personnage de Charlus cristallise l'inversion théorisée par Charcot puisqu'il recherche, selon le narrateur proustien, « essentiellement l'amour d'un homme de l'autre race, c'est-à-dire d'un homme aimant les femmes (et qui par conséquent ne pourra pas l'aimer). » *Ibid.*, p. 91.

définition même de « transfuge¹ », terme que ce dernier emploi, qu'il convient désormais de redéfinir. Le sujet ne cherche plus un lieu d'arrivée fixe et précis. Au contraire, il choisit la transition comme lieu de vie, comme l'entend l'auteur quand il justifie en ces termes le titre de son ouvrage : « Le monstre est celui qui vit en transition². » Dans l'écriture preciadienne, la désertion originelle et le rejet éprouvé dans les nouveaux milieux incitent à mettre à mal les modes de domination sociales et sexuelles. Dans cette perspective, le Gang Mary Nardini voit la question queer comme un prisme depuis lequel l'ordre établi peut être renversé :

Le queer est une position de départ pour attaquer la norme – et même une position de départ pour comprendre et attaquer les modes de reproduction et de répétition de la norme. En déstabilisant et en problématisant la Normalité nous pouvons déstabiliser et mettre à mal la Totalité³.

Chez Paul B. Preciado, la déstabilisation ne doit pas seulement s'entendre comme un renversement de certaines valeurs. Il s'agit de déstabiliser les catégories sexuelles et de genre sans pour autant proposer de nouvelle stabilité. Dans son introduction à *Un appartement sur Uranus*, ce dernier questionne ainsi sa prise de parole et son énonciation : « le croisement est le seul endroit qui existe. Il n'y a pas deux rives opposées. Nous sommes toujours à la croisée des chemins. Et c'est depuis ce carrefour que je m'adresse à vous, comme le monstre qui a appris le langage des hommes⁴. » Une nouvelle fois, la figure du monstre est convoquée, mais elle se lit désormais comme une place à part entière. Si nous évoquions précédemment la frontière qui s'érige pour le sujet dans les milieux qu'il traverse, l'identité queer finit par se lire comme un espace symbolique qui met à mal la notion de frontière. La sociologue Roa'a Gharabeh énonce ainsi l'idée selon laquelle « le queer, en tant que non-catégorie et non-identité, pourrait être la seule zone sans frontières⁵. » Bousculant alors les catégories identitaires et les limites spatiales, la transition propre à l'identité queer investit « l'espace libre » évoqué par Foucault et fait advenir de nouveaux lieux qui lui sont propres.

¹ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 19.

² *Ibid.*, p. 49.

³ Gang Mary Nardini, « Vers la plus queer des insurrections », in *Vers la plus queer des insurrections*, dirigé par Fary Baroque et Tegan Eanelli, traduit par Diabolo Nigmon et Decibel Espanto, Paris, Libertalia, 2020, p. 35.

⁴ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 30.

⁵ Roa'a Gharabeh, « Queeriser le corps : pratiques des féministes arabes », in *Corps Trans / Corps Queer, Cahiers de la transidentité*, No. 3, dirigé par Arnaud Alessandrin, Karine Espineira et Maud-Yeuse Thomas, Paris, L'Harmattan, 2013, URL : <https://www.observatoire-des-transidentites.com/2012/05/01/article-queeriser-le-corps-pratiques-des-feministes-arabes-104378465/>

2. Hétérotopies queer

Dans la conférence donnée en 1967, Foucault en vient à former le néologisme « hétérotopie » pour définir des espaces qui « ont la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'ils suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis. » Si, comme nous l'évoquons précédemment, le philosophe voit dans l'homosexualité « de nouvelles possibilités relationnelles¹ », celles-ci seraient permises par une nouvelle approche spatiale. En ce sens, l'identité queer peut alors se lire comme un espace qui bouscule « l'ensemble des rapports ». Elle s'établit en opposition avec les autres lieux et développe des codes qui lui sont propres.

2.1 Performer l'espace, performer le queer

Au cours de notre étude, nous avons évoqué en quoi la sexualité queer se vivait dans une clandestinité et un espace périphérique. Cependant, dans une perspective hétérotopique, cet espace périphérique éclate. En effet, dans le récit de Garth Greenwell, le média que représente Internet offre une nouvelle spatialisation aux relations entre individus queer. Au début du roman, lorsque les deux hommes se retrouvent pour la première fois dans une chambre, l'utilisation de l'ordinateur par Mitko dévoile une sociabilité particulière : « *He opened it again and navigated to a Bulgarian website, an adult social networking site that I knew was popular among gay men. He wanted me to see the pictures from his profile, which he enlarged until they filled the screen².* » L'espace en réseau que symbolise Internet crée alors des codes précis à travers lesquels les individus se reconnaissent. Le fait qu'il s'agisse également d'un site bulgare dans un pays où, on l'a vu, l'identité queer est passée sous silence, met en évidence un espace virtuel qui prend le pas sur l'espace réel. Dans ce dernier, l'identité queer peut être formulée, l'homosexualité devenant même une condition *sine qua none* pour intégrer ce lieu. Plus encore, Internet permet à Mitko, à travers les différentes photographies

¹ Michel Foucault, « Le triomphe social du plaisir sexuel : une conversation avec Michel Foucault » *op. cit.*, in *Dits et écrits*, *op. cit.*, p. 1130.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 30 : « Il l'ouvrit à nouveau et se rendit sur un site bulgare, un réseau social porno que je savais prisé des homosexuels. Il voulait que je voie les photos de son profil, qu'il agrandit jusqu'à ce qu'elles emplissent l'écran. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 18.

numériques qu'il fait défiler, de se mettre en scène, de se théâtraliser¹. Or, selon Dominique Cardon, dans son article sur les différents liens sociaux permis par Internet, « le design des interfaces relationnelles exerce un effet performatif² » sur le sujet qui, dans le cas du récit de Greenwell, ne performe plus une supposée hétérosexualité, mais bien son identité queer. L'espace du web est alors une manière d'échapper au « contrat hétérosexuel³ » théorisé par Wittig. Dans *What Belongs to You*, Internet met ainsi en lien différents individus déviants. Plus encore, il empêche le sujet de subir les contraintes liées au milieu bulgare, ce dernier prenant désormais le contrôle de lieux virtuels. Les photographies qui défilent inscrivent Mitko dans une performativité protéiforme, comme si chaque lieu lui attribuait une nouvelle identité :

There were many more photographs, the young man featured in shifting scenes : here at the seaside, here in the mountains, always in the casual clothes of which he was so proud, the generic uniform of affluent young Americans, the stuff of endless racks in endless suburban malls⁴.

L'adjectif *shifting*, « changeant », montre ici une performativité mouvante et évoluant en fonction de la diversité des lieux investis. Le regard du narrateur, pour qui les vêtements de Mitko n'ont rien d'original, relativise, certes, la fierté ressentie par son amant. Mais, le jeune Bulgare parvient, à travers Internet et l'espace photographique, à échapper quelques instants à sa condition, à devenir cet Américain qu'il souhaite être. Et si le parallélisme de construction – « *the stuff of endless racks in endless suburban malls* » – peut se lire comme une remarque désabusée de l'auteur, il attribue également à l'espace en réseau des possibilités multiples et infinies dans lesquelles Mitko peut se perdre pour mieux se mettre en scène, pour donner à l'identité queer une certaine plasticité. Analysant la fonction de la photographie dans l'écriture d'Annie Ernaux⁵, Fabrice Arribert-Narce définit l'écriture de l'autrice comme « photo-socio-biographique⁶ », estimant que « si la

¹ Rappelons que la théâtralité se définit, selon Roland Barthes, comme « le théâtre, moins le texte, [comme] une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur le texte. » Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981 [1954], p. 41.

² Dominique Cardon, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, 2008, Vol. 6, No. 52, DOI : <https://doi.org/10.3166/reseaux.152.93-137>

³ Monique Wittig, *La Pensée straight*, *op. cit.*, p. 83.

⁴ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 31 : « Il y avait encore de nombreuses photographies, le jeune homme apparaissant dans des décors changeants : ici en bord de mer, là à la montagne, toujours dans ces vêtements quelconques dont il était si fier, l'uniforme générique des jeunes Américains aisés, les étoffes à l'étal sur une infinité de rayonnages, dans une infinité de centres commerciaux de banlieue. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 19.

⁵ Voir Annie Ernaux, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.

⁶ Fabien Arribert-Narce, « Vers une écriture "photo-socio-biographique" du réel. Entretien avec Annie Ernaux », *Roman 20-50*, 2011, Vol. 1, No. 51, DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.051.0151>

photo est si importante pour Ernaux, c'est sans doute qu'elle répond à l'une de ses aspirations fondamentales, à savoir "saisir la vie", au plus près de la réalité¹. » Or, chez Garth Greenwell, la photographie ne recouvre pas exactement cette fonction. Son utilisation, à travers Internet, n'a pas pour but de « saisir la vie », mais plutôt de proposer un récit idéal de soi, de « saisir » une autre réalité. Dans la deuxième partie, l'auteur évoque, en ces termes, son rapport aux sites de rencontre :

these multiple conversations, each its own window so that sometimes my screen is filled with them; and in each, I have the feeling of being entirely false and entirely true, like a self in a story, I suppose, or the self I inhabit when I teach, the self of authority and example².

Dans ce passage, l'emploi, une nouvelle fois, de parallélismes de construction souligne un séquençage de l'espace virtuel, chaque fenêtre du navigateur représentant une potentielle fiction de soi. C'est aussi à une multitude d'identités que s'ouvre le sujet à travers les sites de rencontre. Analysant les effets et fonctions de l'application de rencontre pour hommes Grindr, Carole Anne Rivière, Christian Licoppe et Julien Morel expliquent que cette dernière « prolonge le territoire gay comme espace communautaire fort sans le clôturer dans l'espace³. » Dans l'œuvre de Garth Greenwell, Internet et les sites de rencontres développent et élargissent le « territoire gay ». Plus qu'un agrandissement de l'espace, ils permettent de se raconter différemment, d'habiter les lieux que l'on souhaite et participent ainsi à un changement de perspective de l'identité queer.

2.2 Changer de perspective, changer de paradigmes, situer les savoirs

Les espaces hétérotopiques queer bousculent ainsi « l'ensemble des rapports » avec les autres lieux traversés par le sujet queer. Il ne s'agit pas d'espaces concrets ou de lieux géographiques précis que l'on pourrait habiter. Cependant, l'hétérotopie queer vient renverser l'être-au-monde du sujet. Un tel concept, forgé par le philosophe allemand

¹ *Ibid.*

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 96 : « ces multiples conversations, chacune dans sa fenêtre au point que mon écran en est parfois saturé ; et dans chacune j'ai l'impression d'être complètement faux et complètement vrai, comme le moi dans un récit, sans doute, ou bien le moi qui enseigne, celui de l'autorité et de l'exemple. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 70.

³ Carole Anne Rivière, Christian Licoppe et Julien Morel, « La drague gay sur l'application mobile Grindr. Déterritorialisation des lieux de rencontres et privatisation des pratiques sexuelles. », *Réseaux*, 2015, Vol. 1, No. 189, DOI : <https://doi.org/10.3917/res.189.0153>

Heidegger¹, désigne une sous-catégorie du *Dasein* et est défini par Jean-Luc Nancy comme « le “là” singulier d’une manière propre de faire monde, c’est-à-dire de faire et/ou d’ouvrir à une totalité de sens. Le *da* du *sein* constitue en somme son exposition². » Le renversement de l’être-au-monde ouvre alors à une nouvelle « totalité de sens ». Il n’est plus question de dire que le Je queer, à défaut de trouver un milieu précis, s’inscrit dans une aporie, mais plutôt de voir de quelle manière l’hétérotopie que représente l’identité queer transforme la perception que le sujet a du monde alentour.

Dans cette approche, le discours de Paul B. Preciado contre la psychanalyse et les milieux intellectuels peut se lire comme un appel à renverser certaines valeurs épistémiques. Critiquant le régime de la différence sexuelle, le philosophe considère que la distinction entre les genres « n’est qu’une épistémologie du vivant, une cartographie anatomique, une économie politique du corps et une gestion collective des énergies reproductrices³. » Si l’épistémologie se définit seulement comme une « cartographie » arbitraire, il faut alors redessiner les cartes du savoir, remettre en cause l’ensemble des connaissances. Dans « l’espace libre » qu’évoque Foucault, la pensée preciadienne se lit comme un appel au changement de paradigmes. Plus que le sujet, c’est l’épistémologie elle-même qui doit entrer dans un processus de désertion : « le régime de la différence sexuelle est une épistémologie historique, un paradigme culturel et scientifico-technique, qui n’a pas toujours existé et qui est sujet, comme toute épistémologie, à la critique et au changement⁴. » Cette instabilité que l’auteur attribue aux champs de connaissances va de pair avec son identité mouvante, s’illustrant ainsi dans ce que Donna Haraway nomme un « savoir situé⁵ ». Analysant un tel concept, Mona Gérardin-Laverge et Anne-Claire Collier développent l’idée selon laquelle l’épistémologie doit être le fruit d’une circulation :

L’enjeu est d’élaborer un savoir situé qui parte de l’expérience, qui s’engage contre l’hétéro-patriarcat, qui ne reproduise pas le mythe d’un savoir neutre et

¹ Voir Martin Heidegger, *Être et Temps*, traduit par François Vezin, Paris, Gallimard, 1990.

² Jean-Luc Nancy, « L’être-avec de l’être-là », *Cahiers philosophiques*, Vol. 3, No. 111, 2007, DOI : 10.3917/caph.111.0066. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2007-3-page-66.htm>

³ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 67.

⁴ *Ibid.*, p. 72.

⁵ « L’objectivité féministe concerne des localisations délimitées et des savoirs situés, pas la transcendance et la coupure entre le sujet et l’objet. » Donna Haraway, « Savoir situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », in *Des singes, des cyborgs et des femmes*, traduit par Oristelle Bonis, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2009.

universel et qui soit d'emblée, dans sa production, ouvert à la critique et au dialogue avec d'autres points de vue, d'autres situations et d'autres savoirs¹.

Si le discours queer s'établit dans un « savoir situé », il s'inscrit alors dans un bouleversement de paradigmes. En s'ouvrant ainsi « à la critique et au dialogue », ce sont, là aussi, de « nouvelles possibilités relationnelles » entre les différents savoirs et les individus qui deviennent possibles. Affirmer alors l'identité queer, choisir la transition met à mal les catégories de genre et du savoir liées au régime sexuel : « La transition de genre et l'affirmation d'un genre non-binaire mettent en crise [...] les notions normatives, mais aussi les catégories d'hétérosexualité et d'homosexualité avec lesquelles travaillent la psychanalyse et la psychologie normatives² », précise le philosophe. Dans cette approche, la déviance que nous évoquons au début de notre étude, ne concerne plus seulement le sujet queer. C'est le savoir même qu'il faut faire dévier, qu'il faut déraciner et inscrire dans une relativité. Paul B. Preciado appelle ainsi à une reconsidération de la connaissance qui permettait au Je déviant de décider lui-même de sa propre place et de s'émanciper de celle qui lui a été attribuée : « Notre position est l'insoumission épistémologique³ », annonce-t-il à la fin de son discours, invitant le sujet déviant à réclamer un nouvel espace d'expression et à se définir dans une nouvelle approche, éloignée de l'hétéronormativité ambiante et des schémas de la binarité sexuelle. Dans l'écriture du transfuge, l'identité queer se lit à la fois comme l'aliénation originelle du sujet et comme la clef de son émancipation.

3. Les lieux du *pharmakon*

La tradition a depuis longtemps mis au jour la polysémie du mot grec *pharmakon*⁴. Étant à la fois le remède et le poison, son ambiguïté est déjà questionnée dans l'Antiquité, *pharmakis* désignant également la magicienne⁵. Jacques Derrida, dans *La Pharmacie de Platon*, souligne le caractère presque insaisissable d'un tel concept : « Le propre du *pharmakon* consiste en une certaine inconsistance, une certaine impropriété, cette non-

¹ Mona Gérardin-Laverge et Anne-Claire Collier, « Circulation et production des savoirs. », *Terrains/Théories*, No. 11, 2020, DOI : <https://doi.org/10.4000/teth.2588>

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 111.

³ *Ibid.*, p. 121.

⁴ Notons que *Le Bailly* définit ce nom comme « toute substance au moyen de laquelle on altère la nature d'un corps, tout drogue salutaire ou malfaisante. » Anatole Bailly, *Le Grand Bailly*, Paris, Hachette, 2000, p. 2054.

⁵ Littéralement, « qui manie du poisson, d'où subst. magicienne, sorcière. » *Ibid.*

identité à soi lui permettant toujours d'être contre soi retourné¹. » Grandement influencé par l'œuvre derridienne et prolongeant la réflexion de Foucault sur la *biopolitique*, Paul B. Preciado forme le néologisme « *pharmacopornographique*² » pour désigner le capitalisme contemporain qui se définit comme « un régime postindustriel, global et médiatique, dont la pilule et *Playboy* sont paradigmatiques³ ». Il s'agit pour le philosophe d'expliquer en quoi le système capitaliste s'est allié aux domaines pharmaceutiques et pornographiques pour mieux établir un contrôle des corps. La prise de testostérone, pour l'écrivain, s'illustre alors dans un certain paradoxe. En effet, elle l'inscrit dans cette nouvelle ère *pharmacopornographique* en ce que le sujet régule lui-même son corps à l'aide de la médecine, tout en le plaçant à côté de ce modèle forgé par le capitalisme contemporain :

Je ne prends pas la testostérone pour me transformer en homme, ni pour transsexualiser mon corps, mais pour trahir ce que la société a voulu faire de moi, pour écrire, pour baiser, pour ressentir une forme de plaisir postpornographique, pour ajouter une prothèse moléculaire à mon identité transgenre *low-tech* faite de godes, de textes et d'images⁴.

Dans ce passage, la prise d'hormones se lit dans une certaine subversion, l'auteur la détournant de son but originel. La succession de verbes d'action, « écrire », « baiser », « ajouter », montre une affirmation de l'individu dans l'espace social. C'est aussi une manière de se libérer des discours cliniques que l'auteur propose dans *Je suis un monstre qui vous parle* : plutôt que de se définir comme un « malade sémiotique⁵ », Preciado revendique, en effet, une « identité transgenre *low-tech* ».

Le transfuge trouve alors un point d'arrivée à travers le *pharmakon* et fait écho aux dynamiques décrites par Annie Ernaux. Nous l'avons mentionné en introduction ; l'autrice choisit de placer, en épigraphe de *La Place*, une phrase de Jean Genet : « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi⁶. » Nicola Lagioia explique ainsi que *La Place* est la restitution d'une révolte : « La Place est un talisman avec lequel entrer dans la tempête [...] Trahir signifie continuer à aimer, s'obstiner, à ne pas renoncer⁷. » Si, dans l'écriture ernalienne, la trahison se lit comme la rupture avec le

¹ Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », in Platon, *Phèdre*, Paris, Flammarion, 2004, p. 325.

² Paul B. Preciado, *Testo Junkie*, *op. cit.*, p. 32.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁵ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 102.

⁶ Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. IV.

⁷ Nicola Lagioia, « *La Place* : réparation et trahison », traduit de l'italien par Nathalie Castagné, in *L'Herne : Ernaux*, *op. cit.*, p. 41.

milieu d'origine, chez Paul B. Preciado, qui écrit vouloir « trahir ce que la société a voulu faire de [lui] », la trahison est une libération et une rupture avec le régime sexuel. Comme chez Ernaux, elle est une révolte, un choix politique, une dissidence revendiquée. Elle montre la fragilité de l'hétéronormativité et du nouveau capitalisme *pharmacopornographique* : « Si j'ai accepté de jouer le nouveau joug du nom masculin au milieu de ce tunnel vers la sortie, c'est pour mieux montrer le sophisme qui sous-tend toutes les identifications de genre¹. » Dans cette perspective, la performance du genre ne cherche plus à se fondre dans l'espace hétérosexuel, mais à en montrer les limites, mettant à mal les codes et normes à l'œuvre. Et si nous avons vu précédemment en quoi les premiers et nouveaux milieux aliénaient l'individu, la fin du processus de transition montre désormais en quoi, paradoxalement, ces lieux ont permis une affirmation de l'identité queer :

Aujourd'hui, je le vois clairement : si j'avais pas été indifférent au monde ordonné et soi-disant heureux de la norme, si je n'avais pas été chassé de ma propre famille, si je n'avais pas préféré ma monstruosité à votre hétérosexualité normale, si je n'avais pas opté pour ma déviance sexuelle face à votre santé sexuelle, je n'aurais jamais pu m'échapper [...] Ma vie en dehors du régime de la différence sexuelle est plus belle que tout ce que vous auriez pu me promettre comme récompense pour consentir à la norme².

L'existence « en dehors du régime sexuel de la différence » se lit alors, pour Paul B. Preciado, comme une épiphanie, comme un regard renouvelé sur lui-même depuis le départ du milieu familial. La succession de propositions conditionnelles souligne le parcours et le cheminement de l'auteur dans les différents lieux. Plus encore, c'est l'espace hétérosexuel qui a construit, malgré lui, le « monstre » queer. Une telle rétrospective met alors en évidence le libre-arbitre du sujet. Il n'est plus question de renoncer à l'espace, ou d'accepter le rejet. C'est une célébration, une revendication du « dehors » comme lieu privilégié d'expression qui est retranscrite. En ce sens, chez Paul B. Preciado, l'identité queer devient un *pharmakon*. D'abord vécue comme un poison en ce qu'elle participe à l'indétermination et à l'exclusion du sujet, elle se donne peu à peu à lire comme un remède face à l'espace hétéronormatif et au régime de la différence sexuelle : « Comme un monstre qui a appris à parler, je m'assieds au centre de la baroque

¹ *Ibid.*, p. 46.

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 45-46.

machine administrative qui produit la vérité du sexe et j'appuie sur toutes ses touches à la fois, jusqu'à ce que le système entre en black-out¹. »

Mais le *pharmakon* concerne-t-il seulement l'identité trans ? Chez Garth Greenwell, le désir homosexuel bouscule son rapport à l'espace dans la mesure où il est, à son tour, vu comme un poison et un remède. La maladie s'écrit en effet dans une certaine ambiguïté. Dans la dernière partie du roman, alors que l'auteur attend à l'hôpital après avoir contracté la syphilis, il songe à son premier rapport sexuel, consommé durant l'épidémie de sida : « *it wasn't so much pleasure I sought as the exhilaration of setting aside restraint, of pretending not to be afraid, a thrill of release so intense it was almost suicidal*². » Le spectre de la maladie et le danger qu'elle représente dessinent pour le narrateur les contours d'une liberté. Si Clélia Laventure traduit le groupe de mots « *a thrill of release* » par « libération », s'éloignant quelque peu du sens initial, il n'en demeure pas moins que la menace du sida se lit, dans ce passage, comme une exaltation du désir, comme une manière de défier l'ordre établi. Plus encore, elle permet de donner un sens au monde qui entoure le narrateur : « *Maybe, it was just that I wanted the world to have a meaning, and that the meaning I wanted to have was chastisement*³. » Là aussi, Clélia Laventure modifie le sens premier : « ce sens devait-il *passer* par le châtement⁴ ». Pour la traductrice, la punition n'est qu'un passage dans la quête de sens du narrateur. Dans sa thèse de Doctorat, Romain Courapied forme le concept d'écriture-pharmakon qu'il définit comme « une écriture qui est à la fois mal et remède, qui provoque le trouble et l'apaise à travers le plaisir de la lecture⁵. » Dans la mesure où la forme même de l'autofiction brouille les frontières entre l'auteur, le narrateur et le personnage, chez Greenwell, le récit se présente à son tour comme une « écriture-pharmakon ». Le genre romanesque permet à l'auteur, de retranscrire un souvenir qui « provoque le trouble et l'apaise » dans le même temps. Plus tard, à son retour de l'hôpital, ce dernier attribue même une certaine poésie au mal dont il souffre : « *I was caught in the poetry of the*

¹ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 243.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 164-165 : « ce ne fut pas tant le plaisir sexuel que je recherchais que l'euphorie de rejeter la contrainte, de feindre de ne pas avoir peur, une libération si grisante, si intense qu'elle fut presque suicidaire. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 123.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 165 : « Peut-être souhaitais-je juste que le monde ait un sens, et peut-être ce sens devait-il passer par le châtement. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 123.

⁴ Nous soulignons.

⁵ Romain Courapied, *Le Traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : Accords et Désaccords sur une éthique de la sexualité*, thèse dirigée par Steve Murphy, Université Européenne de Bretagne, 2014, p. 56.

*illness*¹ », comme s'il se voyait lui-même en tant que personnage dans le récit de sa propre existence. Dans *La Maladie, Catastrophe intime*, Claire Marin explique :

Plutôt qu'un vide ontologique, c'est une multiplicité de possibles qui rejaillirait dans la disparition d'une première identité. La maladie révélerait alors la plasticité fondamentale et souvent inaperçue du sujet et la coexistence latente de différentes identités possibles².

Le *pharmakon* qu'est la maladie offre alors une « plasticité » au narrateur. Elle participe au récit de soi, inscrit le sujet dans le monde et va même jusqu'à défaire l'aliénation initiale. En effet, face à la médecin homophobe, l'auteur parvient enfin à répondre à la stigmatisation à l'œuvre dans l'espace bulgare. Lorsque la soignante l'accuse d'avoir apporté la maladie dans ce pays, ce dernier lui répond : « *Of course not, it's something I picked up here. And then, as I opened the door, with a bitterness I didn't plan, A souvenir of your beautiful country*³. » Dans ce passage, l'ironie, même si elle surprend le narrateur, montre le début d'une révolte du sujet queer contre les milieux qui le réifient. Dans les récits queer, le *pharmakon* se lit comme une affirmation spatiale de l'individu. Il remet en question les codes de l'espace hétérosexuel et offre au sujet une place dans le récit qu'il fait de lui-même.

Ainsi, le transfuge parvient à s'achever dans un « espace libre », un espace que le sujet doit façonner lui-même. Plus que point d'arrivée, l'identité queer peut s'envisager comme un point de départ pour bousculer l'organisation politico-spatiale. En ce sens, les hétérotopies queer n'annulent pas les autres espaces, mais elles offrent un espace privilégié d'expression, rompant peu à peu tout contrat hétérosexuel. La performativité queer n'est alors plus hétéronormative. Le Je déviant s'illustre à présent dans une mise en scène de soi, dans une revendication de la déviance. Ce sont des savoirs qu'il faut repenser, des paradigmes qu'il faut reconsidérer et si Paul B. Preciado explique que nous sommes entré·es dans l'ère « *pharmacopornographique* », la revendication de la déviance vient montrer les limites de cette ère. En ce sens, l'espace queer est une subversion de l'espace réel hétéronormé. L'identité du sujet devient un *pharmakon*, d'abord poison, puis remède, qui vient mettre à mal les catégories et codes à l'œuvre.

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 169 : « J'étais à nouveau empêtré dans la poésie de la maladie ». Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 127.

² Claire Marin, *La Maladie, Catastrophe intime*, Paris, PUF, 2016, p. 17.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 199 : « Bien sûr que non, je l'ai attrapée ici. Puis, en ouvrant la porte, avec une amertume que je n'avais pas prévue : Un souvenir de votre pays, dis-je. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.* p. 150.

Dans ce renversement systémique, le transfuge ne se donne plus à lire comme une désertion individuelle et solitaire. Le Je queer s'écrit dans une mouvance désormais identitaire qui le transforme peu à peu en Nous, multiple et protéiforme.

Chapitre VII – Le récit *transcollectif*

La définition que propose Fabrice Thumerel de l'autosociobiographie ernalienne, celle d'un récit « *transpersonnel*¹ » met en lumière un Je qui s'écrit dans le passage du temps et de l'espace. À la fin des *Années*, lorsqu'Annie Ernaux revient sur sa démarche et la forme finale de son livre, elle écrit : « Ce qui compte pour elle, c'est au contraire de saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant². » Comment le récit du transfuge queer parvient-il alors à « saisir cette durée » et ce passage ? Pour Annie Ernaux, il est question de « capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective³ ». Si nous avons vu comment l'identité queer s'apparentait désormais à un espace libre, un tel espace est appréhendé à l'aide d'autres sujets déviants, passés et présents, qui viennent écrire une « histoire collective ». Nous appelons alors récit *transcollectif* la mise en mots d'un Je qui se fait l'écho de voix multiples, qui se raconte dans une communauté d'autres Je.

1. S'écrire dans d'autres voix – Les adelphe littéraires

Du grec *adelphós*, « frère⁴ », le mot « adelphe » désigne dans les sphères militantes contemporaines, un lien fraternel ou sororal sans distinction de genre, que celui-ci soit réel ou symbolique⁵. Nous avons pu voir, dans le premier temps de cette étude, comment des modèles littéraires, tels que Pierre Bourdieu et Simone de Beauvoir chez Annie Ernaux ou Monique Wittig chez Preciado, avaient permis d'entrapercevoir une potentielle sortie du milieu d'origine. Dans le récit preciadien, la découverte d'auteur·ices et d'une littérature particulière donne une légitimité à l'identité queer⁶.

¹ Fabrice Thumerel, *Le Champ littéraire français au XXe siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*, op. cit., p. 96

² Annie Ernaux, *Les Années*, op. cit., p. 250.

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ Anatole Bailly, *Le Grand Bailly*, op. cit., p. 23.

⁵ Voir « À toi ma sœur, mon frère, mon adelphe », tribune écrite par un collectif d'associations et d'universitaires, *Libération*, 26 février 2020, URL : https://www.liberation.fr/debats/2020/02/26/a-toi-ma-soeur-mon-frere-mon-adelphe_1779666/

⁶ « j'ai trouvé *Sappho et Socrate* de Magnus Hirschfeld, *Orlando* de Virginia Woolf, *Voir une femme* de Annemarie Schwarzenbach, le *Rapport contre la normalité* du Front homosexuel d'action révolutionnaire, *Le Désir homosexuel* de Guy Hocquenghem, *L'Homme féminin* de Joanna Russ, *Alchimie du corps* de Loren Cameron, *Dans ma chambre* de Guillaume Dustan. » Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, op. cit., p. 26.

Cependant, lorsque cette légitimité est trouvée, la hiérarchie entre le sujet et les auteur·ices s'annule. Si ces dernier·es ont d'abord permis de faire naître un ethos queer, la voix auctoriale vient ensuite prolonger l'écriture de ces figures qui l'ont fait naître.

1.1 Un sens commun – Le monde en partage

Dans le récit autosociobiographique, on assiste à une collectivisation de sens entre le Je et les adelphe·s littéraires. Ces derniers offrent de nouveaux repères dans l'espace et le temps, le transfuge trouvant un nouveau moyen d'expression à travers la littérature. Dans *L'Autre Fille*¹, lettre écrite à sa sœur Ginette, morte deux ans avant sa naissance, Annie Ernaux se souvient de ce dimanche où elle a surpris une conversation entre sa mère et une cliente du café-épicerie : « elle [la mère] dit de toi *elle était plus gentille que celle-là*. Celle-là, c'est moi². » Le titre ne désigne d'ailleurs pas la sœur, mais l'écrivaine : « L'autre fille, c'est moi, celle qui s'est *enfui*e loin d'eux, ailleurs³. » Si le transfuge se lit, une nouvelle fois, comme une fuite aliénante, la mort de cette première fille et le départ du milieu d'origine transformant le Je ernalien en « autre », la retranscription de cet épisode trouve un sens à travers l'évocation de l'écrivain italien Cesare Pavese :

Je ne peux pas dater avec exactitude ce dimanche d'été mais je l'ai toujours situé en août. Il y a vingt-cinq ans, en lisant le *Journal* de Pavese⁴, j'ai découvert que celui-ci s'était suicidé dans une chambre d'hôtel à Turin le 27 août 1950. J'ai aussitôt vérifié, ça tombait un dimanche. Depuis, j'imagine qu'il s'agit du même⁵.

Dans la quête du sujet autosociobiographique, la découverte de Pavese *a posteriori* permet de fixer l'événement. La lecture de cet auteur n'est pas exactement une « illumination⁶ » au sens où Philippe Lejeune l'entend. Pavese est au même niveau que l'écrivaine et se lie à l'identité auctoriale pour clarifier les raisons du transfuge, pour y donner un sens et dévoile ce que Jacques Rancière appelle un « partage du sensible », c'est-à-dire un

¹ Annie Ernaux, *L'Autre Fille*, Paris, NiL éditions, 2011. C'est Ernaux qui souligne.

² *Ibid.*, p. 16. Nous soulignons.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ Voir Cesare Pavese, *Le Métier de vivre*, traduit par Michel Arnaud et Martin Rueff, Paris, Gallimard, 1987 [1958].

⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁶ Voir Philippe Lejeune, *Moi aussi*, *op. cit.*

système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage¹.

Le « partage du sensible » entre le sujet et d'autres écrivain·es dévoilent alors un découpage de l'espace et du temps. Il permet au Je de mieux comprendre sa place ou sa trajectoire et le monde dans lequel il évolue. Et c'est un sens commun et renouvelé qui se dessine peu à peu. Dans *What Belongs to You*, peu de temps après avoir rencontré Mitko et alors que le narrateur questionne son désir, des vers du poète Walt Whitman lui reviennent à l'esprit :

There were lines in Whitman's poems that had always struck me as exaggerated in their enthusiasm, their unhinged eroticism, they embarrassed me a little [...] and I realized I had always read them poorly, the lines I had failed to understand ; they weren't exaggerated at all, they were exact, and for a moment I understood his desire to be naked before the world, his madness, as he says, to be in contact with it².

La postérité et les mouvements de lutte queer ont fait, dès les années 1970, de l'écrivain américain une figure d'émancipation³. Ces odes à la démocratie peuvent ainsi se lire comme des poèmes homo-érotiques⁴. Or, dans ce passage, l'identification au poète attribue une place dans le monde au narrateur. La redécouverte de certains vers renouvelle sa quête de sens et l'appropriation des mots de Whitman, « *his madness* » inscrit un ethos façonné par d'autres. Cependant, l'identité s'illustre, quelques lignes plus loin, dans une certaine fatalité, lorsque le narrateur décrit son existence : « *a life of inhibition and missed chances, perhaps, but also a bearable life, a life that to some extent I had chosen and*

¹ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 12.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 49 : « Certains vers dans les poèmes de Whitman m'avaient toujours frappé par leur enthousiasme exagéré, leur érotisme débridé ; ils me gênaient un peu [...] et je compris que je les avais toujours mal lus, ces vers que j'avais échoué à comprendre ; ils n'étaient en rien exagérés, ils étaient exacts, et l'espace d'un instant je compris son désir d'être nu devant le monde, sa folie, ainsi qu'il dit d'être en contact avec lui. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit. p. 32.

³ Voir Jeremy Lybarger, « Walt Whitman's Boys », *Boston Review*, 29 mai 2019, URL : www.bostonreview.net/literature-culture/jeremy-lybarger-walt-whitmans-boys.

⁴ On peut citer à ce titre les vers suivants : « Viens, je ferai le continent indissoluble, / Je ferai la plus splendide des races sur laquelle le soleil n'ait jamais brillé, / Je ferai de divines terres magnétiques, / Avec l'amour des camarades, / Avec l'amour de toute une vie des camarades. » Walt Whitman, « Pour toi, ô Démocratie », *Feuilles d'herbe*, traduit par Roger Asselineau, Paris, Aubier, 1972, p. 37

*continued to choose*¹. » Le lien qui unit le narrateur à Whitman ne dévoile alors aucune transcendance. Mais le « partage du sensible » à l'œuvre permet de révéler le libre-arbitre du Je queer qui affirme désormais sa liberté de choix, même si celle-ci demeure relative. Dans le recueil de textes *Hôtel Casanova*, Annie Ernaux évoque l'œuvre de Pavese comme une « quête désespérée du réel² ». Elle ajoute plus loin :

Seule la vie vécue, le présent accumulé finissent par faire sens, et le récit parvenu à son terme. Il ne se passe presque jamais rien dans les textes de Pavese, que du temps. Et ce temps mène insensiblement, non à la révélation ou la connaissance comme chez Proust, mais à la constatation de l'échec, à la solitude³.

À l'écriture du transfuge, se mêlent alors des figures du passé qui « finissent par faire sens ». L'adelphité littéraire se lit comme une révolte face au monde et au sens en perte. Il ne s'agit pas d'accéder à une connaissance de soi absolue, mais plutôt de rompre la solitude inhérente du sujet, de dessiner de nouvelles « possibilités relationnelles », comme l'énonce Foucault, sur le plan fictionnel. Dans cette approche, le Je queer se lit désormais comme celui d'une multitude de voix queer, passées et présentes, qui redessinent les contours de « l'espace libre » qu'est le récit de soi.

1.2 Récits multiples – « Multitudes queer »

C'est donc une communauté de Je qui s'établit dans l'écriture du transfuge et qui permet d'établir l'identité queer dans un certain dialogisme. Les adelphe·s se retrouvent alors dans des écrivain·es, mais également des personnages. Paul B. Preciado voit ainsi l'œuvre de Virginia Woolf comme sa « chambre en papier⁴ ». Dans cette « chambre » fictive, la genèse de l'œuvre *Orlando* vient éclairer le processus de transition :

Je lis le journal que Virginia Woolf écrivait lorsqu'elle rédigeait *Orlando*⁵. Comprendre comment elle construit narrativement Orlando m'aide à penser la fabrication de Paul. Que se passe-t-il dans le récit d'une vie lorsqu'il est possible de modifier le sexe du personnage principal ? Virginia qualifie

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 49 : « une vie d'inhibition et d'occasions ratées, peut-être, mais aussi une vie supportable, une vie que dans une certaine mesure j'avais choisie et continuais de choisir. » Gart

² h Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit. p. 32.

³ Annie Ernaux, *Hôtel Casanova*, Paris, Gallimard, 2020, p. 45.

⁴ Paul B. Preciado, *Un appartement sur Uranus*, op. cit., p. 146.

⁵ *Ibid.*, p. 146-147. C'est Preciado qui souligne.

⁶ Voir Virginia Woolf, *Orlando*, traduit par Jacques Aubert, Paris, Gallimard, 2018.

d' « *extase* » l'effet que cette écriture produit en elle. Je ressens parfois une émotion semblable¹.

L'identité queer se lit alors comme un récit que l'on se crée, comme une fiction réelle qui se construit à travers un *alter ego* littéraire. Et la question que pose l'écrivain se lit dans un double-sens. Le « personnage » est-il Orlando, le sujet queer ou les deux ? Enfin, le sentiment d' « *extase* », dont l'origine grecque, *éktasis*, signifie « extension² » et partagé par Woolf et Preciado, extrait le sujet de sa condition. Par cette « *extase* », ce dernier sort de lui-même pour, paradoxalement, se réinventer, se retrouver. L'adelphe que représente Virginia Woolf et le double fictionnel qu'est Orlando transforment ainsi le transfuge social et de genre en transfuge littéraire. Précisons d'ailleurs que les récits de l'autrice anglaise représentent une influence importante dans l'écriture autosociobiographique. Dans son discours prononcé à l'occasion de la remise du Prix Formentor, Annie Ernaux évoque ces auteur·ices qui « [l'] ont fait basculer dans une vie où la littérature tenait la première place, comme valeur supérieure à tout, mode de vie même³. » Elle ajoute en quoi la lecture de Virginia Woolf l'a bouleversée : « Je “vivais” autant *Mrs Dalloway*⁴ que j'en voyais la forme littéraire. (À noter que la présence réduite d'écrivaines dans le panthéon littéraire me les rendait d'autant plus exceptionnelles et admirables à mes yeux).⁵ » Chez Preciado, comme chez Ernaux, la « forme littéraire » se mêle à la vie du sujet. Plus encore, le fait que l'écrivaine appartienne à un groupe peu présent dans le « panthéon littéraire » permet une identification à la fois à sa figure auctoriale et à ses personnages ; Orlando pour Preciado, Mrs. Dalloway pour Ernaux.

Ainsi, la référence à d'autres voix littéraires donne une légitimité à l'identité de transfuge dans son appel à la révolte. En effet, alors que la trouvaille du *Corps lesbien* dans une librairie espagnole avait permis au jeune queer d'envisager une échappatoire, l'autrice Monique Wittig apparaît désormais comme un·e adelphe littéraire face à l'assemblée de psychanalystes : « je ne crois pas que l'hétérosexualité soit une pratique sexuelle ou une identité sexuelle, mais comme Monique Wittig, un régime politique qui réduit la totalité du corps vivant et son énergie psychique à son potentiel reproducteur⁶. » La comparaison met ici sur le même niveau, au plan grammatical, l'écrivaine de *La*

¹ *Ibid.*

² Anatole Bailly, *Le Grand Bailly*, *op. cit.*, p. 631.

³ Annie Ernaux, « Prix Formentor », in *L'Herne : Ernaux*, *op. cit.*, p. 302.

⁴ Voir Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, traduit par Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, 1994.

⁵ *Ibid.*

⁶ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 82.

Pensée Straight et Paul B. Preciado. Elle montre une pensée commune qui se construit pour lutter contre le régime de la différence sexuelle. L’auteur se situe alors dans l’héritage de luttes queer et hors de toute hiérarchie du savoir. La libération de discours psychanalytiques passe ainsi par l’appropriation de discours déviant et dissidents. Dans « Multitudes queer », le philosophe écrit que « les minoritaires sexuels deviennent multitudes. Le monstre sexuel qui a pour nom multitude devient queer¹. » Texte écrit à la mémoire de Monique Wittig, l’article se lit comme un appel à performer la pensée de l’écrivaine, à s’inscrire dans ce que Preciado nomme « la multiplicité des anormaux² ». C’est là qu’une sortie de la marge est envisageable : « Il faut éviter la ségrégation de l’espace politique qui ferait des multitudes queer une sorte de marge ou de réservoir de transgression³. » Il n’est donc pas question d’accepter la marge comme seul espace possible. Au contraire, il faut que les adelphe littéraire permettent à la multitude d’investir tous les lieux, de mettre à mal l’espace hétérosexuel. Dans cette approche, le transfuge queer s’inspire de voix passées pour bousculer l’espace présent et c’est un appel à former un réseau de voix queer qui se donne peu à peu à lire.

2. Écrire d’autres voix – Vers des « multi-biographies »

L’expérience de transfuge devient une expérience collective. Ce n’est pas seulement sa désertion que le Je raconte, mais celle d’autres individus queer. Lorsqu’on interroge Paul B. Preciado sur la portée autobiographique de ses livres, ce dernier répond : « Je ne suis pas sûr que [m]es livres soient sur l’intime, ou sur l’autobiographie, [ce sont] plutôt des *multi-biographies*⁴. » Comment écrire alors d’autres Je présents ? Dans un entretien accordé à Isabelle Charpentier, Annie Ernaux énonce : « Je pense – et c’est peut-être une de mes raisons d’écrire – que dans le destin individuel est contenu le social⁵. » Il s’agit alors de sortir d’un rapport individuel, de dévoiler un transfuge politique, c’est-à-dire une désertion qui s’écrit dans de nouveaux rapports sociaux.

¹ Paul B. Preciado, « Multitudes queer. Notes pour une politique des "anormaux" », *Multitudes*, Vol. 2, No. 12, 2003, DOI : <https://doi.org/10.3917/mult.012.0017>

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ « Paul B. Preciado : “Le corps est la chose la plus politique et la plus publique qui soit” », *Par les temps qui courent, France Culture*, 28 mai 2019, 18’10, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/paul-b-preciado-le-corps-est-la-chose-la-plus-politique-et-la-plus-publique-qui-soit-4923380>

⁵ Annie Ernaux, in Isabelle Charpentier, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire », *op. cit.*

2.1 Écrire le social – Des destins liés

À la fin des *Années*, Annie Ernaux questionne son ethos d'écrivaine qui vient se croiser à d'autres, dévoilant alors « ce qui l'a rendue singulière, non par la nature des éléments de sa vie, externes (trajectoire sociale, métier), ou internes (pensées et aspirations, désir d'écrire), mais par leur combinaison, unique en chacun¹. » Dans cette approche, le transfuge devient une « combinaison » de trajectoires, croisant différents destins et différentes existences. C'est un destin collectif, « combiné » par l'écriture, que le Je queer décrit. Dans cette perspective, les dernières pages de *What Belongs to You* se lisent comme un croisement d' « éléments », non pas de la vie de l'auteur, mais de la vie d'autres. En effet, lors du trajet en train effectué avec sa mère, à travers un jeune enfant rencontré dans le wagon, c'est le destin de son amant que l'auteur perçoit :

Maybe now that I saw Mitko in the boy, any future I could imagine for him gave me something to grieve. Should he fail in his studies, or should he find after them there were no jobs to be had, should he turn, like Mitko, to drink or to drugs, thwarting his grandmother's hopes, there was the lost promise of the brave boy before me. But if the boy made the most of that promise, if he left Bulgaria [...] then there was the thought, unbearable to me, of what Mitko might have been².

L'observation de l'enfant donne au narrateur des clefs interprétatives pour mieux comprendre Mitko et sa relation avec lui. C'est aussi un aperçu de ce que le jeune prostitué aurait pu être qui se dévoile, le récit de soi devenant de cette manière un récit de l'autre. L'emploi récurrent de formes modales – « *could* », « *should he* », « *might have been* » – dessine un avenir incertain, mais auquel le jeune garçon, contrairement à Mitko, n'est pas encore condamné. Et si la pensée de ce qu'aurait pu être son amant demeure « insupportable », c'est un appel au transfuge, à la désertion que formule le Je qui revoit également son propre transfuge : de la même manière que le narrateur a quitté le Kentucky rural, l'enfant est implicitement invité à quitter la Bulgarie : « *I wanted to tell*

¹ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 251-252.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, *op. cit.*, p. 223 : « Puisque je voyais désormais Mitko dans le garçon, peut-être ne pouvais-je plus concevoir pour lui qu'un avenir qui me donne motif à chagrin. S'il ratait ses études, ou s'il découvrirait, après les avoir faites, qu'il n'y avait pas de travail, s'il risquait de se tourner, comme Mitko, vers l'alcool ou la drogue, réduisant à néant les espoirs de sa grand-mère, c'était la promesse non tenue de l'enfant brillant qui se tenait sous mes yeux. Mais si l'enfant savait tirer profit de cette promesse, s'il quittait la Bulgarie [...] alors poignait la pensée, qui m'était insupportable, de ce que Mitko aurait pu être. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, *op. cit.*, p. 169.

*him to study, to work hard, above all to study English, which he would be helpless without ; it was his best chance*¹ ». À travers le garçon, c'est le souhait de changer le destin social de Mitko que le narrateur expose. Et si le récit du transfuge s'achève, la voix auctoriale met en mots le voeu de raconter une autre trajectoire : « *I had my notes, I knew I would write a poem about him, and then it would be the poem I remembered, which would be both true and false at once, the image I made replacing the real image*². » Le désir d'écrire vient prolonger le récit de soi et, dans le même temps, fixer un moment dans les souvenirs du narrateur.

En ce sens, le transfuge se donne à lire comme une passation, une voix que l'on cède à d'autres et qui entremêle fiction et réalité. Dans *What Belongs to You*, les parcours imaginés par le Je queer viennent faire écho à sa propre désertion originelle et permettent de compenser une réalité insatisfaisante. À la fin du récit, c'est une indignation à la place de son ancien amant que le narrateur finit par ressentir : « *He had always been alone, I thought, gazing at a world in which he had never found a place [...] Suddenly, I was enraged for him, I felt the anger I was sure he must feel*³. » L'identification à Mitko devient telle que le Je queer prend presque la place de l'autre. L'autosociobiographie est alors l'occasion de donner une voix, fictive ou réelle, à d'autres. Ce sont des conditions qui sont comparées, des parcours qui sont mis en parallèle. Si le genre autofictionnel tend à mettre à mal les frontières entre le narrateur et l'auteur, la restitution de la vie et des conditions d'existence de Mitko peut alors se lire comme une volonté de Garth Greenwell de tisser un réseau de domination sociale et sexuelle, du Kentucky à la Bulgarie. L'écriture recouvre une fonction purgatoire en ce qu'elle met un terme à la passion vécue, comme le rappelle Annie Ernaux dans l'épigraphe du *Jeune Homme* : « Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues⁴. » Enfin, elle vient achever le transfuge dans la mesure où ce n'est plus sa voix que le Je cherche à faire entendre, mais celle d'autres déviant·es désormais.

¹ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 224 : « J'avais envie de lui dire d'étudier, de travailler dur, et surtout d'apprendre l'anglais, sans quoi il serait démuné ; c'était sa meilleure chance. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 170.

² Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 224 : « J'avais mes notes, je savais que j'écrirais un poème à son sujet, et alors ce serait du poème que je me souviendrais, qui serait à la fois vrai et faux, l'image par moi conçue chassant l'image réelle. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 170.

³ Garth Greenwell, *Ce qui t'appartient*, op. cit., p. 249 : « Il avait toujours été seul, songeai-je, regardant un monde dans lequel il n'avait jamais trouvé sa place [...] Soudain je me sentis furieux à sa place, j'éprouvai la colère qu'il ressentait à coup sûr. » Garth Greenwell, *What Belongs to You*, op. cit., p. 249.

⁴ Annie Ernaux, *Le Jeune Homme*, op. cit., p. IX.

2.2 Les écritures multiples – Le passage du Je au Nous

L'autosociobiographie finit ainsi par s'illustrer dans un glissement du Je au Nous. À la fin des *Années*, Annie Ernaux écrit : « Aucun “je” dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle — mais “on” et “nous¹” ». La première personne s'efface alors pour faire entendre d'autres voix que la sienne et signifier un transfuge qui s'apparente à une démarche collective. Au-delà d'une « autobiographie impersonnelle », la « *multi-biographie* » que propose Paul B. Preciado apparaît comme un regroupement d'identités queer. À la fin de son discours, c'est un appel à la révolte épistémologique qui se formule dans la pluralité :

Nous ne rejetons pas seulement les pratiques sexuelles et patriarcales de parenté et socialisation hétéro-centrées et binaires. Nous refusons votre épistémologie et nous devons le faire d'une manière violente. Notre position est l'insoumission épistémologique².

Je suis un monstre qui vous parle peut alors se lire comme un manifeste face à la domination patriarcale, que celle-ci soit sociale, sexuelle ou épistémologique. La récurrence de la première personne du pluriel, l'emploi du possessif attribuent au transfuge queer une « position » particulière. Il s'agit de faire résonner en soi d'autres paroles, de prolonger son ethos à travers d'autres. La présence du Nous, dans l'autosociobiographie, transforme ainsi le récit en écriture politique, au sens premier du terme. C'est la vie de la cité que le Nous invite à repenser. Dans la lettre ouverte adressée à Emmanuel Macron, lors des premiers jours du confinement contre l'épidémie de Covid-19 au printemps 2020, Annie Ernaux écrit :

Nous sommes nombreux à ne plus vouloir d'un monde, dont l'épidémie révèle les inégalités criantes, nombreux à vouloir au contraire un monde où les besoins essentiels [...] soient garantis à tous [...] Sachez, Monsieur le Président, que nous ne laisserons plus nous voler notre vie, nous n'avons qu'elle, et “rien ne vaut la vie” – chanson encore d'Alain Souchon³.

¹ Annie Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 252.

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle*, *op. cit.*, p. 121.

³ Texte disponible sur le site internet de France Inter. « “Sachez, Monsieur le Président, que nous ne laisserons plus nous voler notre vie...” : Annie Ernaux », lu par Augustin Trapenard, *Boomerang*, *France Inter*, 30 mars 2020, 2'30, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/lettres-d-interieur/lettres-d-interieur-30-mars-2020>. L'autrice commence sa lettre en citant le début de la chanson « Le Déserteur ». Voir Boris Vian, « Le Déserteur », *Chansons “possibles” et “impossibles”*, Philips, 1956.

Il ne s'agit pas ici de renverser un ordre épistémologique. Cependant, le Nous met en lumière un désir de transformation du monde. L'identité du sujet devient plurielle. C'est en ce sens que Françoise Simonet-Tenant caractérise l'écriture d'Annie Ernaux comme éminemment politique :

on pourrait dire qu'Annie Ernaux est un écrivain public dans le sens où elle prend en charge et recueille une parole dispersée, qui ne bénéficie ni de reconnaissance ni de légitimité, et qu'elle lui prête un vecteur écrit pour se faire entendre : il s'agit non pas d'écrire sa vie mais d'«écrire la vie», comme le dit le titre de l'anthologie publiée par Gallimard dans la collection «Quarto»¹.

Face à la solitude du milieu d'origine, c'est au sein d'une communauté et dans un ethos politisé que le Je se formule. Et si nous évoquions précédemment l'influence de la culture populaire, chez Greenwell, pour tenter de comprendre un sens qui échappe, désormais, chez Annie Ernaux, le Nous trouve un sens à travers cette culture de masse dont il emprunte même le discours, comme en témoigne les paroles d'Alain Souchon que l'écrivaine cite².

Le transfuge s'illustre donc dans une mouvance collective et politique, rendant compte, selon Bérandère Moricheau-Airaud, de « dynamiques de transformation³ ». En ce sens, les images convoquées à la fin des *Années* se lisent comme une rétrospective de ces « dynamiques » :

Sauver / le petit bal de Bazoches-sur-Hoëne avec les autos tamponneuses / la chambre d'hôtel rue Beauvoisine, à Rouen, non loin de la librairie Lepouzé où Cayatte avait tourné une scène de *Mourir d'aimer*⁴ / la tireuse de vin au Carrefour de la rue Parmelan, Annecy / *Je me suis appuyé à la beauté du monde / Et j'ai tenue l'odeur des saisons dans mes mains*⁵ [...] le regard de la chatte noire et blanche au moment de s'endormir sous la piqûre [...] la femme de la photo du massacre de Hocine, Algérie, qui ressemblait à une pietà⁶

Dans cet excipit, la proposition infinitive efface grammaticalement le sujet qui se fond dans différents lieux, dans des marqueurs temporels protéiformes et autres métonymies

¹ Françoise Simonet-Tenant, « Annie Ernaux et l'émancipation, ou comment trouver sa place ? » in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 243. Voir Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011.

² « J'ai appris que la vie ne vaut rien, mais que rien ne vaut la vie. » Alain Souchon, « La vie ne vaut rien », *Collection 1984-2001*, Virgin, 2001.

³ Bérandère Morichaud-Airaud, « Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie : l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux », *op. cit.*

⁴ Voir André Cayatte, *Mourir d'aimer*, Cobra, Franco London Films, 1971.

⁵ Il s'agit d'un vers emprunté à Anna de Noailles. Voir Anna de Noailles, « L'offrande à la nature », *Le Cœur innombrable*, Paris, Calmann-Lévy, 1901. C'est Ernaux qui souligne.

⁶ Annie Ernaux, *Les Années, op. cit.*, p. 253-254.

personnelles. C'est une cartographie de la mémoire et du temps que donne à lire Ernaux. C'est un Je qui ne s'écrit plus ou qui se perd dans une « écriture exemplifiante¹ », c'est-à-dire un style qui « peut faire voir. Faire voir autrement [qu'un] travail de sociologue². » Reprenant le concept d'exemplification, Alexandre Gefen voit celui-ci comme « propre à l'analyse autobiographique [qui] conduit le plus intime à se donner comme collectif s'identifiant à autrui et se donnant comme support d'identification³. » Comment se met alors en place cette identification ? Pour Annie Ernaux, le Je devient le « siège de l'écriture⁴ », c'est-à-dire une manière de faire résonner d'autres Je. Analysant la part féministe et collective des textes de l'autrice, Barbara Havercroft explique qu'« en utilisant une toile énonciative complexe, faite de citations, d'intertextes et de ses propres réflexions, Ernaux réussit [...] à mettre son sort individuel en rapport avec celui de la collectivité des femmes⁵ ». Une telle démarche fait écho à celle de Paul B. Preciado dans *Je suis un monstre qui vous parle* qui, même s'il n'efface pas tout à fait la première personne, devient à son tour le « siège » d'autres voix et s'inscrit dans une « collectivité » :

Je suis la petite fille qui traverse un village de Cantabrie et grimpe sur les cerisiers en se grattant les jambes. Je suis le garçon qui dort dans l'étable avec les vaches. Je suis la vache qui gravit la montagne et qui se cache des regards humains. Je suis Frankenstein qui essaie de trouver quelqu'un qui l'aime en se promenant avec une fleur à la main, alors que tous ceux qui passent le fuient [...] Je suis la lesbienne au crâne rasé qui assiste aux séminaires BDSM au Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Community Center sur la 13^e rue à Manhattan. Je suis la personne qui refuse de s'identifier en tant que femme et qui s'administre de petites doses de testostérone chaque jour. Je suis Orlando dont l'écriture est devenue chimie⁶.

Dans ce passage, le sujet s'illustre dans un glissement grammatical et syntaxique, chacun des attributs faisant écho à d'autres réalités. On en vient ainsi à lire le récit *transcollectif* comme le récit d'une transformation multiple, comme l'histoire de différentes identités reliées entre elles. De ce fait, à l'instar du récit d'Annie Ernaux qui, selon Tiphaine Samoyault « donne à toutes les vies la dignité de l'écriture⁷ », l'écriture de Preciado fait

¹ Bérangère Morichaud-Airaud, « Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie : l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux », *op. cit.*

² Entretien avec l'autrice, cité par Isabelle Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” », *op. cit.*

³ Alexandre Gefen, « Annie Ernaux, politique », in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 278.

⁴ *Ibid.*

⁵ Barbara Havercroft, « “Je ne suis pas le plombier !” : Annie Ernaux et le féminisme », in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 81.

⁶ Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle, op. cit.*, p. 55-56.

⁷ Tiphaine Samoyault, « La Ville Nouvelle », in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 186.

le récit d'une multitude, lui conférant une dignité narrative et littéraire : la petite fille qui « se gratt[e] les jambes » devient le garçon « qui dort avec les vaches », lui-même devenant « la vache qui gravit la montagne », elle-même devenant Frankenstein qui erre jusqu'à Manhattan. La lesbienne, qu'était auparavant Preciado, s'extrait du régime de la binarité. Et, une nouvelle fois, la figure d'Orlando est convoquée pour abriter toutes ces identités déviantes. Si l'écriture devient alors « chimie », c'est parce qu'elle inscrit dans sa démarche un processus collectif de mutation, de bouleversements sociaux et physiques.

Aussi, bien que rien ne laisse supposer que Paul B. Preciado ait lu Annie Ernaux, la démarche autosociobiographique dévoile une sociologie queer. L'influence de l'écrivaine Virginie Despentes, qui a entretenu une relation avec l'auteur et qui a préfacé *Un appartement sur Uranus*, fait, en revanche, peu de doutes. *Testo Junkie* s'est d'ailleurs écrit, selon Paul B. Preciado, dans un « tropisme du corps de B.P. [Beatriz Preciado] vers le corps de V.D. [Virginie Despentes]¹ » et l'époque à laquelle a été rédigé ce texte correspond au moment où Despentes rédigeait *King Kong Théorie*. Aussi, l'incipit du récit de Despentes fait écho à la multitude dans laquelle s'écrit Preciado :

J'écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. Et je commence par là pour que les choses soient claires : je ne m'excuse de rien [...] J'écris donc d'ici, de chez les invendues, les tordues, celles qui ont le crâne rasé, celles qui ne savent pas s'habiller, celles qui ont peur de puer, celles qui ont les chicots pourris².

Dans cette optique, le transfuge queer se lit finalement comme la désertion d'une communauté vers une autre. C'est aussi une place particulière que revendique le Je dans une syntaxe où les différents membres de cette communauté – « les moches, les vieilles, les camionneuses » – prennent la fonction de compléments de lieux afin de bouleverser tout un modèle théorique hétéro-patriarcal. Vincent Landry caractérise ainsi les récits de Paul B. Preciado et de Virginie Despentes comme s'inscrivant dans ce qu'il nomme « l'autofiction théorique », définie comme « un genre intrinsèquement postmoderne³ » et « qui suppose un dialogue entre théorie et fiction, réalité et fantasme, identité réelle et identité projetée⁴. » Une telle définition pourrait-elle également désigner l'œuvre

¹ Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006.

² *Ibid.*, p. 6-8.

³ Vincent Landry, *L'Autofiction théorique chez Virginie Despentes, Wendy Delorme et Beatriz Preciado : un genre trouble*, Mémoire de Maîtrise ès Arts, dirigé par Isabelle Boisclair, Université de Sherbrooke, 2013, p. 132.

⁴ *Ibid.*

ernalienne ? Nous avons vu, au début de cette étude, que l’auteur rejetait le terme d’ « autofiction » en ce qu’elle voyait ce néologisme comme une manière « d’assigner aux femmes leur domaine¹ » d’écriture. Dans sa thèse de Doctorat, Julie Valero analyse l’entremêlement des voix autobiographiques dans les journaux de l’auteur dramatique et metteur en scène Jean-Luc Lagarce. Voyant le geste biographique de Lagarce comme s’inscrivant dans une pluralité énonciative, elle indique : « peut-être peut-on alors parler de *sybiographie*², en formant ce terme à partir du préfixe grec *sun* (σύν), qui signifie “tous ensemble”, “en communauté avec”³ ». Reprenant le terme proposé par la chercheuse en études théâtrales, nous choisissons alors de former le néologisme *synfiction*⁴ pour définir un récit *transcollectif* qui met en lumière une « identité réelle » et une « identité projetée », un Je qui passe d’un ethos à un autre, qui se dit dans un réseau d’autres voix, passées et présentes, qui se fond dans une multitude pour raconter un pluralité de parcours déviants.

Ainsi, « l’espace libre » qu’évoque Foucault vient réinventer les dynamiques de transfuge. Il s’agit désormais de performer la désertion. En ce sens, le départ du milieu d’origine et le rejet vécu dans le nouveau milieu conduisent à une redécouverte de soi. Ce sont de nouveaux espaces qu’il faut créer. Les hétérotopies queer présentent alors des lieux à la croisée du réel et de l’irréel, du passé et du présent et qui bousculent un ensemble de valeurs. En pénétrant les sphères de la connaissance, le Je queer fait dévier le savoir traditionnel. D’abord perçue comme un poison, la déviance devient un remède qui invite à réinvestir l’espace à travers de nouvelles catégories queer, dissidentes et plurielles. Dans cette perspective, le transfuge sort du prisme individuel pour devenir *transcollectif*. Le récit de soi se fait d’abord l’écho de voix passées, celles d’auteur·ices qui ont précédé le sujet. C’est une histoire de l’adelphité qui se déploie peu à peu et qui offre un sens en partage, qui invite à réinventer le monde, à l’habiter autrement. La multitude queer est

¹ Raphaëlle Rérolle, « “Toute vérité déclenche les passions”, Entretien avec Camille Laurens et Annie Ernaux », *op. cit.* p. 5.

² Nous soulignons.

³ Julie Valero, *Entre intime et poétique : L’Espace autobiographique de trois auteurs et metteurs en scène. Journaux et carnets de Didier-Georges Gabily, Jean-Luc Lagarce et Jean-François Peyret*, thèse dirigée par Catherine Naugrette, Université Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 378.

⁴ Nous avons eu l’occasion de former ce néologisme dans la cadre d’une recherche portant sur la part autofictionnelle dans l’œuvre de Jean-Luc Lagarce et le définissions, à l’époque, comme une « superposition d’ethoi ». Clément Génibrèdes, *Autofiction et autres mythomanies dramatiques autour de l’œuvre de Jean-Luc Lagarce*, mémoire de Master 2 dirigé par Catherine Naugrette, Université Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 140.

alors une réappropriation de tous les lieux. Plus encore, ce sont des voix présentes que le transfuge inclut désormais. Il s'agit de réhabiliter d'autres Je déviants, de donner une légitimité, une plasticité littéraire à d'autres marginaux·ales. Et si la sociologie était convoquée pour analyser le premier milieu, l'autosociobiographie queer apparaît désormais comme une étude sociale et littéraire de toute une communauté queer. « [Les] moi s'entrelacent pour former, autour d'un ego sans égocentrisme, une autobiographie collective¹ », explique Ivan Jablonka à propos de l'écriture ernalienne. À la lumière de l'œuvre d'Annie Ernaux, la voix queer se transforme peu à peu en un Nous qui se lit comme une invitation à repenser des conditions matérielles, sociales, sexuelles et de genre. L'écriture du transfuge est enfin un bouleversement, un éclatement du sujet en d'autres identités. La déviance redevient ainsi une « colonie », au sens proustien du terme, mais qui ne s'inscrit plus dans l'exil. Au contraire, elle cherche à renverser les espaces de domination patriarcale et se lit comme une invitation, celle que formule Paul B. Preciado à la fin de son discours : « rejoignez les monstres². »

¹ Ivan Jablonka, « Je, elle, nous », in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 250.

² Paul B. Preciado, *Je suis un monstre qui vous parle, op. cit.*, p. 122.

Conclusion

*Je revendique une solidarité entre toutes les luttes. Si les oppressions sont différentes, le système qui opprime est le même pour tous-tes. C'est pour cela que nous sommes "fièrEs d'être la honte de la nation."*¹

Dans sa thèse de Doctorat, intitulée *Praxis Queer : les corps queers comme sites de création et de résistance*, Zoé Adam questionne les différents champs d'action du militantisme. S'inscrivant dans une démarche intersectionnelle, elle souligne en quoi les systèmes d'oppression doivent être mis à mal par les multiples identités déviantes.

L'objectif de notre étude était ainsi de voir en quoi les dynamiques de transfuge de classe, développées dans les récits d'Annie Ernaux, éclairaient le récit de soi queer. Dans une approche intersectionnelle, nous avons tâché de montrer comment la désertion d'un milieu d'origine faisait écho à une sortie de l'hétéronormativité.

Ainsi, différentes catégories s'entremêlent pour donner à lire une écriture de la désertion. Dans cette approche, le transfuge queer n'est pas un déplacement. C'est une remise en question de dynamiques sociales, géographiques, sexuelles, genrées, *dé-genrées, a-genrées*.

Le premier mouvement de notre analyse a consisté à montrer comment le récit autosociobiographique chez Annie Ernaux, Paul B. Preciado et Garth Greenwell retranscrivait d'abord une déviance originelle. Dans un milieu particulier et une époque donnée – celle de la Normandie des années 1940-1950 pour Ernaux, de la fin de l'Espagne franquiste pour Preciado et du Kentucky rural de la fin du XX^{ème} siècle pour Greenwell –, il s'agit de raconter d'abord une différence fondatrice dans la relation éprouvée avec le monde extérieur et soi-même. La démarche ethnographique des auteur·ices met alors en évidence la difficulté de s'insérer ou d'appartenir à un milieu en proie à un déterminisme particulier. Le rejet éprouvé et l'impossibilité de partir érigent alors une frontière entre le sujet et les autres. À travers les souvenirs convoqués et la mémoire des premières années, l'autosociobiographie est d'abord une histoire de la honte qui enferme l'individu. C'est une honte consubstantielle qui s'écrit et qui influence la perception du Je. Parce qu'elle se donne à lire dans une certaine transcendance, la honte façonne ainsi l'identité déviante et la relie, dans le même temps, à tout un réseau d'autres hontes passées et présentes,

¹ Zoé Adam, *Praxis Queer : les corps queers comme sites de création et de résistance*, thèse de Doctorat dirigée par Sam Bourcier, Université de Lille, 2018, p. 499. L'autrice se réfère à un slogan du groupe *transpédégouine* Riposte Radicale. Voir Riposte Radicale, URL : <https://riposteradicale.wordpress.com>

sociales et familiales, comme si le sentiment honteux était donné en héritage. Or, si Annie Ernaux expliquait en quoi la honte sociale, celle liée au milieu ouvrier, la coupait du reste du monde, en particulier la bourgeoisie d'Yvetot, Paul B. Preciado et Garth Greenwell dessinent les contours d'une déviance forcée, par la honte et la réprobation sociale, à la clandestinité. Paradoxalement, cette honte, parce qu'elle invite le Je déviant à trouver d'autres modèles, à expérimenter son désir, son identité à l'abri des regards, montre la voie vers une potentielle sortie du milieu d'origine.

Quitter Yvetot, l'Espagne franquiste, le Kentucky transforme alors la déviance originelle en déviation. Il s'agit de s'extraire du déterminisme ambiant, de dévier de la place qui était attribuée aux auteur·ices et qu'iels ne peuvent – ou ne veulent – pas investir. L'investissement de nouveaux milieux passe ainsi par un renouveau du regard ethnologique. Dans cette découverte, ce sont de nouveaux endroits qu'il faut décrire, d'autres codes qu'il faut apprendre. L'écriture du transfuge retranscrit alors l'acquisition d'un certain capital culturel qui permet, dans un premier temps, de donner une légitimité à l'identité queer. Dans cette intrusion, le sujet tente de trouver d'autres déviant·es, de briser la solitude inhérente au premier milieu. Cependant, dans les endroits investis, de nouvelles frontières apparaissent. C'est une autre fracture sociale et sexuelle qui est mise en lumière et qui renvoie le sujet queer au statut initial de déviant. Alors qu'Annie Ernaux écrit sur sa difficulté à s'insérer dans les milieux intellectuels, cristallisés à travers la capitale française, les auteurs queer retranscrivent l'impossibilité de respecter les termes de ce que Wittig nomme le « contrat hétérosexuel ». En ce sens, le départ du milieu d'origine apparaît de plus en plus vain dans la mesure où les nouveaux endroits excluent tout autant, mais d'une autre manière, la déviance. Tant chez Paul B. Preciado que Garth Greenwell, l'identité queer demeure une catégorie impensée, voire impensable. Les milieux psychanalytiques voient la transidentité comme une pathologie, comme une inversion sémiotique et la Bulgarie est décrite comme un pays où l'homosexualité ne peut être formulée. Face à une langue incertaine, le transfuge originel se donne à lire dans une aporie étant donné l'absence de place pour le Je déviant dans les nouveaux milieux. Si Annie Ernaux rend compte d'un reclassement social, au sens où Bourdieu l'entend¹, un tel reclassement paraît de moins en moins envisageable dans les récits queer. C'est une

¹ Entendons par là une stratégie des individus visant à « améliorer leur position dans l'espace social ». Pierre Bourdieu, « Classement, déclassement, reclassement », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 24, 1978, p. 12.

désertion globale qui apparaît, comme si l'écriture du transfuge se faisait en réalité l'écho d'autres voix cherchant à fuir leur milieu d'origine. L'autosociobiographie met donc en mots un récit de la dérive qui est, certes, d'abord une dérive spatiale, mais également temporelle et linguistique. L'investissement total dans un milieu et la légitimité offerte par ce dernier demeurent impossibles et c'est dans une temporalité éclatée et une langue de plus en plus incertaine que le Je queer s'écrit.

Si donc la place du Je déviant demeure toujours sujette à caution, c'est peut-être une reconsidération du transfuge qu'il faut alors envisager et ce afin, non pas de trouver un nouveau lieu ou de s'écrire perpétuellement dans la déviation, mais d'appréhender d'une autre manière les rapports à soi et au monde. En ce sens, le transfuge s'établit comme une identité à part entière. Le récit autosociobiographique dévoile un Je qui s'appréhende comme un lieu. Et à travers l'identité queer, ce sont de nouvelles possibilités d'habiter le monde qui apparaissent. *What Belongs to You* et *Je suis un monstre qui vous parle* mettent en mots des hétérotopies où il ne s'agit plus de performer l'hétéronormativité, mais bien l'identité queer. Dans cette approche, le récit autosociobiographique, particulièrement celui de Paul B. Preciado, se lit comme une remise en cause de l'épistémologie traditionnelle et présente enfin le queer comme un *pharmakon*. D'abord perçu comme un poison dans le milieu d'origine, ce dernier devient un remède qui permet de sortir de la déviance, de s'ériger contre l'hétéronormativité ambiante. Dans cette invitation à repenser les rapports de force, le récit *transpersonnel*, proposé par Annie Ernaux, se transforme, chez les auteurs queer, en récit *transcollectif*. Ce sont d'abord des voix passées qui se font entendre et qui dessinent une adelphité littéraire, comme pour donner enfin un sens au transfuge, à la désertion globale. Au-delà de voix passées, le Je autosociobiographique prête sa voix à toute une communauté, à d'autres Je déviants. Plus qu'une histoire personnelle, c'est une histoire multiple que déploie l'écriture du transfuge. Le Je s'en trouve ainsi modifié, s'effaçant ou devenant un Nous pour faire résonner une pluralité d'ethoi. Il invite à repenser les conditions du milieu d'origine, mais également des nouveaux endroits. Il propose de mettre à mal les catégories de genre et de sexe, de donner une légitimité à d'autres sujets, de faire enfin écho à toute une multitude de transfuges, qu'ils soient de classe, de genre, de sexe.

En guise alors de derniers mots à cette étude, nous choisissons de retranscrire un poème de l'autrice-compositrice Jeanne Cherhal, dédié à Annie Ernaux, et qui illustre la

multiplicité des voix présentes dans le récit autosociobiographique et le glissement d'un

Je vers d'autres paroles :

Je vous lis comme on trouve une entrée clandestine
Quand votre cœur se met à nu
Je vous lis comme on boit l'eau pure et cristalline
Sans précaution, sans retenue

Je vous lis, vous dévore et devine en miroir
Dans vos yeux posés sur le monde
Mes chagrins, mes bonheurs, mes dégoûts, mes espoirs
Et mon propre volcan qui gronde

Je vous lis et deviens l'espace d'un instant
La fillette au fond du café
L'amante passionnée qui brûle et qui attend
Le corps de son amant parfait

Je vous lis en sentant votre lame de mots
Creuser son sillon dans ma chair
Votre verbe est un fil arrimé à ma peau
Votre parole m'est si chère

Je vous lis en silence et quelquefois, j'avoue
Je sens qu'à vous je me relie
Alors pour prolonger un peu ce lien vers vous
Je vous lis et je vous relis¹.

¹ Jeanne Cherhal, « Je vous lis », in *L'Herne : Ernaux, op. cit.*, p. 13.

Bibliographie

Œuvres étudiées

Annie Ernaux

- *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.
- *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.
- *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.

Garth Greenwell

- *What Belongs to You*, London, Picador, 2016.
- *Ce qui t'appartient*, traduit par Clélia Laventure, Paris, Payot & Rivages, 2018.

Paul B. Preciado

- *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris, Grasset, 2020.

Autres œuvres des auteur·ices du corpus

Annie Ernaux

Récits

- *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.
- *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, 1977.
- *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.
- *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987.
- *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1992.
- *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993.
- « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997.
- *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000.
- *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000.
- *Se perdre*, Paris, Gallimard, 2001.
- *L'Occupation*, Paris, Gallimard, 2002.
- *L'Autre Fille*, Paris, NiL éditions, 2011.
- *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011.
- *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011.

- *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Gallimard, 2014.
- *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.
- *Hôtel Casanova*, Paris, Gallimard, 2020.
- *Le Jeune Homme*, Paris, Gallimard, 2022.

Entretiens et discours

- *L'Usage de la photo*, avec Marc Marie, Paris, Gallimard, 2005.
- *L'Écriture comme un couteau*, avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Gallimard, 2011.
- *Retour à Yvetot*, Paris, Éditions du Mauconduit, 2013.
- *Le Vrai Lieu*, avec Michelle Porte, Paris, Gallimard, 2014.
- « Prix Formentor », in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.

Articles et lettres ouvertes

- « “Le fil conducteur” qui me relie à Beauvoir », *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 17, 2000-2001, URL : <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/le-fil-conducteur-qui-me-relie-a-beauvoir/>, consulté le 21 novembre 2021.
- « Bourdieu : le chagrin par Annie Ernaux », *Le Monde*, 5 février 2002, disponible in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.
- « “Sachez, Monsieur le Président, que nous ne laisserons plus nous voler notre vie...” : Annie Ernaux », lu par Augustin Trapenard, *Boomerang, France Inter*, 30 mars 2020, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/lettres-d-interieur/lettres-d-interieur-30-mars-2020>, consulté le 23 mai 2022.

Garth Greenwell

Romans

- *Cleanness*, New York, Strauss and Giroux, 2020.

Nouvelles

- *Mitko*, Miami, Miami University Press, 2011.

- « An Evening Out », *The New Yorker*, 21 août 2017, URL : <https://www.newyorker.com/magazine/2017/08/21/an-evening-out>, consulté le 16 mars 2022.
- « The Frog King », *The New Yorker*, 26 novembre 2018, URL : <https://www.newyorker.com/magazine/2018/11/26/the-frog-king>, consulté le 16 mars 2022.
- « Harbor », *The New Yorker*, 16 septembre 2019, URL : <https://www.newyorker.com/magazine/2019/09/16/harbor>, consulté le 16 mars 2022.

Anthologies

- *Kink*, avec R.O. Kwon, New York, Simon & Schuster, 2021.

Paul B. Preciado

Essais, chroniques et récits hybrides

- *Manifeste contra-sexuel*, traduit par Marie-Hélène Bourcier, Paris, Balland, 2000.
- *Testo Junkie*, traduit par Serge Mestre et Paul B. Preciado, Paris, Points, 2021 [2008].
- *Pornotopie*, traduit par Serge Mestre et Paul B. Preciado, Paris, Climats, 2011.
- *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019.

Contributions à des ouvrages collectifs

- *La Passion selon Carol Rama*, avec Anne Dressen et Teresa Grandas, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris-Musées, 2015.

Annie Ernaux

Articles et contributions à des ouvrages dirigés

- Fabien Arribert-Narce, « Vers une écriture “photo-socio-biographique” du réel. Entretien avec Annie Ernaux », *Roman 20-50*, 2011, Vol. 1, No. 51, DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.051.0151>, consulté le 21 mai 2022.
- Bruno Blanckeman, « Du romanesque malgré tout », in *L’Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L’Herne, 2022.
- Isabelle Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire...” L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable », *COntEXTES : revue de sociologie de la littérature*, n° 1, septembre 2006, DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.74>, consulté le 18 octobre 2021.
- Jeanne Cherhal, « Je vous lis », in *L’Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L’Herne, 2022.
- Alexandre Gefen, « Annie Ernaux, politique », in *L’Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L’Herne, 2022.
- Barbara Havercroft, « Dire l’indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, N. 40, 2005.
- Barbara Havercroft, « “Je ne suis pas le plombier !” : Annie Ernaux et le féminisme », in *L’Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L’Herne, 2022.
- Ivan Jablonka, « Je, elle, nous », in *L’Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L’Herne, 2022.
- Smaïn Laacher, « Annie Ernaux ou l’inaccessible quiétude », *Politix*, n° 14, deuxième trimestre 1991, URL : https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1991_num_4_14_1454, consulté le 3 novembre 2021.
- Nicola Lagioia, « *La Place* : réparation et trahison », traduit de l’italien par Nathalie Castagné, in *L’Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L’Herne, 2022.

- Bérangère Moricheau-Airaud, « Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie : l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux », *COntEXTES : revue de sociologie de la littérature*, n°18, 2016, DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6235>, consulté le 15 octobre 2021.
- Béatrice N'Guessan, « L'espace à l'épreuve de la socioautobiographie. Annie Ernaux », in *États des lieux dans les récits français et francophones des années 1980 à nos jours*, dirigé par Jean-Yves Laurichesse et Sylvie Vignes, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- Tiphaine Samoyault, « La Ville Nouvelle », in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.
- Gisèle Sapiro, « Une ethnographie de la violence symbolique », in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.
- Françoise Simonet-Tenant, « Annie Ernaux et l'émancipation, ou comment trouver sa place ? » in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.
- Fabrice Thumerel, « L'Autre (mémoire) : histoires de fille(s)... », in *L'Herne : Ernaux*, dirigé par Pierre-Louis Fort, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.

Entretiens

- Isabelle Charpentier, « La littérature est une arme de combat : Entretien du 19 avril 2002 avec Annie Ernaux », in, *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, dirigé par Gérard Maugier, Bellecombe-en-Bauge, Éditions du Croquant, 2005.
- Raphaëlle Rérolle, « “Toute écriture de vérité déclenche les passions : Entretien avec Camille Laurens et Annie Ernaux », *Le Monde*, 4 février 2011, URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html, consulté le 13 décembre 2021.

Garth Greenwell

- Aaron Hamburger, « “What Belongs to You”, by Garth Greenwell », *The New York Times*, 29 janvier 2016, URL :

<https://www.nytimes.com/2016/01/31/books/review/what-belongs-to-you-by-garth-greenwell.html>, consulté le 21 novembre 2021.

- Ian. J. Battaglia, « The Intimacy of a Moment », *Chicago Review of Books*, 6 janvier 2020, URL : <https://chireviewofbooks.com/2020/01/06/garth-greenwell-cleanness/>, consulté le 15 mai 2022.
- Steven W. Thrasher, « Garth Greenwell on his debut novel: “I’ve been cruising since I was 14” », *The Guardian*, 25 janvier 2016, URL : <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/25/garth-greenwell-new-book-what-belongs-to-you-interview>, consulté le 3 juin 2021.

Paul B. Preciado

Articles

- François Ansermet, Omaïra Meseguer et Lily Naggar, « Entretien avec Paul B. Preciado », *La Cause du Désir*, 2020, vol. 104, n°1, URL : <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2020-1-page-106.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/lcdd.104.0106>
- Cécile Daumas, « Tête à queue », *Libération*, 14 octobre 2008, www.liberation.fr/livres/2008/10/14/tete-a-queue_114997/. Consulté le 18 octobre 2021.
- Pierre Niedergang, « Son corps, ses papiers, ce feu : Paul B. Preciado », *Diacritik*, 5 avril 2019, www.diacritik.com/2019/04/05/son-corps-ses-papiers-ce-feu-paul-b-preciado-un-appartement-sur-uranus/. Consulté le 18 octobre 2021.
- Paul B. Preciado, « Multitudes queer. Notes pour une politiques des "anormaux" », *Multitudes*, Vol. 2, No. 12, 2003, DOI : <https://doi.org/10.3917/mult.012.0017>, consulté le 23 mai 2022.

Émission de radio

- « Paul B. Preciado : “Le corps est la chose la plus politique et la plus publique qui soit” », *Par les temps qui courent*, *France Culture*, 28 mai 2019, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui->

courent/paul-b-preciado-le-corps-est-la-chose-la-plus-politique-et-la-plus-publique-qui-soit-4923380, consulté le 13 avril 2022.

Sur l'écriture de soi et l'identité queer

Articles et collaborations à des ouvrages dirigés

- Michel Abescat, « Edouard Louis : “J’ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture” », *Télérama*, 18 avril 2014, consulté le 17 juin 2018, URL : <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture,114836.php>.
- Florence Ashley, « L’In/Visibilité Constitutive Du Sujet Trans : l’Exemple Du Droit Québécois. » *Canadian Journal of Law and Society / Revue Canadienne Droit Et Société*, vol. 35, n° 2, 2020, DOI : <https://10.1017/cls.2020.16>, consulté le 14 mars 2022.
- Dominique Cardon, « Le design de la visibilité. Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, 2008, Vol. 6, No. 52, DOI : <https://doi.org/10.3166/reseaux.152.93-137>.
- Sébastien Chauvin, « Honte », in *Dictionnaire de l’Homophobie*, dirigé par Louis-George Tin, Paris, PUF, 2005 [2003].
- Michel Foucault, « Le triomphe social du plaisir sexuel : une conversation avec Michel Foucault » *Christopher Street*, Vol. 6, No. 4, 1982, in *Dits et écrits*, Paris, Quarto-Gallimard, 1984.
- Gang Mary Nardini, « Vers la plus queer des insurrections », in *Vers la plus queer des insurrections*, dirigé par Fary Baroque et Tegan Eanelli, traduit par Diabolo Nigmon et Decibel Espanto, Paris, Libertalia, 2020.
- Roa'a Gharabeih, « Queeriser le corps : pratiques des féministes arabes », in *Corps Trans / Corps Queer, Cahiers de la transidentité*, No. 3, dirigé par Arnaud Alessandrin, Karine Espineira et Maud-Yeuse Thomas, Paris, L’Harmattan, 2013, URL : <https://www.observatoire-des-transidentites.com/2012/05/01/article-queeriser-le-corps-pratiques-des-feministes-arabes-104378465/>, consulté le 21 mai 2022.

- Lisbeth Koutchoumoff Arman, « Edouard Louis : “Je n’ai pu que prendre la fuite” », *Le Temps*, 3 février 2014, consulté le 17 juin 2018, URL : <https://www.letemps.ch/edouard-louis-nai-pu-prendre-fuite>, consulté le 3 novembre 2021.
- Stevi Jackson et Christine Delphy, « Genre, sexualité et hétérosexualité : la complexité (et les limites) de l’hétéronormativité », *Nouvelles Questions Féministes*, 2015/2, vol. 34, DOI : <https://doi.org/10.3917/nqf.342.0064>, consulté le 8 mars 2022.
- Annie Jouan-Westlund, « L’espace autofictif dans l’œuvre de Serge Doubrovsky », *Geo/graphies*, Leiden, The Netherlands, Brill, 2003, DOI : https://doi.org/10.1163/9789004333581_010, consulté le 17 octobre 2021.
- Camille Laurens, « Keynote Lecture », in *Autofiction, Literature in France today*, actes du colloque des 19-21 avril 2012, New York, New York University Press, 2012.
- Teresa de Laurentis, « Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness », *Feminist Studies*, Vol. 16, No. 1, 1990.
- Teresa de Laurentis, “Gender symptoms or peeing like a man”, *Social Semiotics*, Vol. 2, 1999.
- Marie-Emilie Lorenzi, « “Queer”, “transpédégouine”, “torduEs”, entre adaptation et réappropriation, les dynamiques de traduction au cœur des créations langagières de l’activisme féministe *queer* », *GLAD!*, n°2, 2017, DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.462>, consulté le 11 décembre 2021.
- Jeremy Lybarger, « Walt Whitman’s Boys », *Boston Review*, 29 mai 2019, URL : www.bostonreview.net/literature-culture/jeremy-lybarger-walt-whitmans-boys, consulté le 22 mai 2022.
- Denise Medico, « Genres, subjectivités et corps au-delà de la binarité », *Filigrane*, Vol. 28, No. 1, 2019.
- Javier Saéz et Sejo Carrascosa, *Enculé ! Politiques anales*, traduction collective depuis le castillan, Saint-Martin d’Hères, Éditions Les Grillages, 2021.
- Régis Revenin, « Conceptions et théories savants de l’homosexualité masculine en France, de la monarchie de Juillet à la Première Guerre mondiale », *Revue d’Histoire des Sciences Humaines*, vol. 17, n°2, 2007.
- Carole Anne Rivière, Christian Licoppe et Julien Morel, « La drague gay sur l’application mobile Grindr. Déterritorialisation des lieux de rencontres et

- privatisation des pratiques sexuelles. », *Réseaux*, 2015, Vol. 1, No. 189, DOI : <https://doi.org/10.3917/res.189.0153>, consulté le 21 mai 2022.
- « À toi ma sœur, mon frère, mon adelphe », tribune écrite par un collectif d'associations et d'universitaires, *Libération*, 26 février 2020, URL : https://www.liberation.fr/debats/2020/02/26/a-toi-ma-soeur-mon-frere-mon-adelphe_1779666/, consulté le 22 mai 2022.
 - Michael Warner, « Introduction : Fear of a Queer Planet », *Social Text*, n°9, 1991.

Œuvres littéraires et artistiques

- Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006.
- Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- Guy Hocquenghem, *L'Amphithéâtre des morts*, Paris, Gallimard, 1994.
- Édouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Le Seuil, Paris, 2014.
- Marc Martin, *Les Tasses. Toilettes publiques – Affaires privées*, Paris, Agua, 2019.
- Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, traduit par Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, 1994.
- Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, traduit par Marie Darrieussecq, Paris, DeNoël, 2016.
- Virginia Woolf, *Orlando*, traduit par Jacques Aubert, Paris, Gallimard, 2018.

Ouvrages théoriques

- Emmanuel Beaubatie, *Transfuges de sexe. Passer les frontières du genre*, Paris, La Découverte.
- Judith Butler, *Trouble dans le genre*, traduit par Cynthia Krauss, Paris, La Découverte, 2005.
- Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.
- Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1 : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996 [1975].
- Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Le Seuil, 1986.

- Didier Eribon, *La Société comme verdict*, Paris, Fayard, 2011.
- Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012 [1999].
- Didier Eribon, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2010.
- Isabelle Grell, *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014.
- David Halperin, *Saint Foucault*, traduit par Didier Eribon, Paris, Éditions EPEL, 2000 [1995].
- Geoffroy Huard, *Les Gays sous le franquisme. Discours, subcultures et revendications à Barcelone, 1939-1977*, Villeurbanne, Orbis Tertius, 2016.
- Laud Humphreys, *Le Commerce des pissotières. Pratiques homosexuelles anonymes dans l'Amérique des années 1960*, Paris, La Découverte, 2007.
- William Marx, *Un savoir gai*, Paris, Éditions de Minuit, 2018.
- Bruno Perreau, *Qui a peur de la théorie queer ?*, Paris, Presses de Science Po, 2018.
- Joan W. Scott, *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University Press, 2018 [1988].
- Fabrice Thumerel, *Le Champ littéraire français au XXe siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Colin, 2002.
- Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, Lyon et Paris, Presses Universitaires de Lyon et Éditions IX^e, 2010.
- Monique Wittig, *Le Corps lesbien*, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- Monique Wittig, *El Cuerpo lesbiano*, traduit par Nuria Pérez de Lara, Valencia, Editorial Pre-Textos, 1977.
- Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018.

Sur l'espace et le transfuge

Articles et contributions à des ouvrages dirigés

- David Bell et Gill Valentine, « Queer country : Rural Lesbian and Gay Lives », *Journal of Rural Studies*, Vol. 11, No. 2, 1995.
- Mokhtar Boughanem et Hassiba Benadli, « Esquisse d'une sociolinguistique de la littérature dans le contexte algérien : enjeux théoriques et positionnements

- épistémologiques », *Multilinguales*, n°15, 2021, DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.5978>, consulté le 15 mars 2022.
- Pierre Bourdieu, « Classement, déclassement, reclassement », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 24, 1978.
 - Daniel Chartier, « Penser le lieu comme discours », in *L'Idée de lieu*, dirigé par Daniel Chartier, Marie Parent et Stéphanie Vallières, Université du Québec à Montréal, Cahiers Figura, 2013.
 - Guy Debord, « Théorie de la dérive », *Les Lèvres nues*, No. 9, décembre 1956, URL : <http://debordiana.chez.com/francais/levres9.htm>, consulté le 30 mai 2022.
 - Denis Duez et Damien Simonneau, « Repenser la notion de frontière aujourd'hui. Du droit à la sociologie », *Droit et société*, Vol. 98, No. 1, 2018, DOI : <https://doi.org/10.3917/drs.098.0037>, consulté le 8 mai 2022.
 - Andrée Fortin et Caroles Desprès, « Le juste milieu : représentations de l'espace des résidents du périurbain de l'agglomération de Québec », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 146, septembre 2008, DOI : <https://doi.org/10.7202/019586ar>, consulté le 14 août 2021.
 - Michel Foucault, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité*, No.5, in *Dits et écrits*, Paris, Quarto-Gallimard, 1984.
 - Alice Godfroy, « Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? », *Acta fabula*, vol. 7, n°6, Novembre-Décembre 2006, URL : <https://www.fabula.org/acta/document1705.php>, consulté le 15 mars 2021.
 - Maya Khaled, « Le voyage en train : pour une poétique brachylogique », *Babel*, No. 37, 2018, DOI : <https://journals.openedition.org/babel/5465>, consulté le 15 mai 2022.
 - Jules Naudet, « L'expérience de la mobilité sociale ascendante : les deux visages de la réussite sociale », *Notes & Documents*, 2007-03, Paris, OSC, 2007.

Ouvrages théoriques

- Howard Becker, *Outsiders*, traduit par Jean-Pierre Briand et Jean-Michel Chapoulie, Paris, Métailié, 1985.
- Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.
- Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, 1972.

- Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Éditions Raisons d'Agir, 2004.
- Pierre Bourdieu, *Les Héritiers*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964.
- Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001.
- Chantal Jacquet, *Les Transclasses ou la Non-Reproduction*, Paris, PUF, 2014.
- Jacques Derrida, *Les Arts de l'espace*, Paris, La Différence, 2015.
- Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2002 [1955].
- Wilbur J. Cash, *The Mind of the South*, New York, Vintage Books, 1991.
- Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Jean Weisgerber, *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Bibliothèque de littérature comparée », 1978.

Autres œuvres littéraires et travaux de critique généraux

Articles et contributions à des ouvrages dirigés

- Pierre Ancet, « La honte d'exister », *Champ psy*, n° 62, 2012, DOI : 10.3917/cpsy.062.0113, consulté le 21 novembre 2021.
- Isabelle Aubert, « Sujet et intersubjectivité », *Trajectoires*, n°2, 2008, DOI : <https://doi.org/10.4000/trajectoires.209>, consulté le 10 mars 2022.
- Gregory Byala, « Literature, Theatre and Estrangement: A Review Article of New Work by Fanger, Jestrovic, and Robinso », *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 12, n°1, 2010, DOI : <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1580>, consulté le 15 mars 2022.
- Sébastien Chauvin et Alexandre Jaunait, « Intersectionnalité », in *Genre et science politique. Concepts, objets, problèmes*, dirigé par Catherin Achin, Paris, Presses de Sciences Po, DOI : <https://doi.org/10.3917/scpo.achi.2013.01.0286>.
- Kimberlé Crenshaw et Oristelle Bonis, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, Vol. 39, No. 5, 2005, DOI : <https://doi.org/10.3917/cdge.039.0051>, consulté le 23 mai 2022.

- Jacques Derrida, « La Pharmacie de Platon », in Platon, *Phèdre*, Paris, Flammarion, 2004.
- Michel Foucault, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, in *Dits et écrits*, Paris, Quarto-Gallimard, 1984.
- Annemarie Goldstein Jutel, « “The News is Not Altogether Comforting” : Fiction and the Diagnostic Moment », *Perspectives in Biology and Medicine*, John Hopkins University Press, Vol. 59, No. 3, 2016.
- Donna Haraway, « Savoir situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », in *Des singes, des cyborgs et des femmes*, traduit par Oristelle Bonis, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2009.
- Pierre Landete, « Sappho de Lesbos et l’anandrisme », *Sigila*, Vol. 2, No. 38, 2016, DOI : <https://doi.org/10.3917/sigila.038.0127>, consulté le 1^{er} mai 2022.
- Mona Gérardin-Laverge et Anne-Claire Collier, « Circulation et production des savoirs. », *Terrains/Théories*, No. 11, 2020, DOI : <https://doi.org/10.4000/teth.2588>, consulté le 13 avril 2022.
- Jean-Luc Nancy, « L’être-avec de l’être-là », *Cahiers philosophiques*, Vol. 3, No. 111, 2007, DOI : 10.3917/caph.111.0066. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2007-3-page-66.htm>, consulté le 21 mai 2022.
- Delphine Naudier et Éric Soriano. « Colette Guillaumin. La race, le sexe et les vertus de l’analogie », *Cahiers du Genre*, Vol. 48, No. 1, 2010, DOI : <https://doi.org/10.3917/cdge.048.0193>, consulté le 23 mai 2022.
- Antoine Rivière, « Mères sans mari. Filles-mères et abandons d’enfants (Paris, 1870-1920) », *Genre & Histoire*, n°16, 2015, URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/2292>, consulté le 23 novembre 2021.
- Sylvie Tordjman, « Du temps figé du trauma au temps de la mobilisation psychique », *Perspectives Psy*, 2019, vol. 58, DOI : <https://doi.org/10.1051/ppsy/201954287>, consulté le 29 novembre 2021.

Œuvres littéraires et théoriques

- John L. Austin, *Quand dire c’est faire*, traduit par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1991.
- *La Bible*, Segond 21, Genève, Société Biblique de Genève, 2015.
- Roland Barthes, *Le Degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil, 1972 [1953].

- Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1981 [1954].
- Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 2002.
- Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Vol. 1 et 2, Paris, Gallimard, 1976 [1949].
- Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, Paris, Gallimard, 1926.
- Albert Ciccone et Alain Ferrant, *Honte, culpabilité et traumatisme*, Paris, Dunod, 2009.
- Jean-Martin Charcot et Victor Magnan *Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles*, Paris, Frénésie, 1987.
- Michaël Fœssel, *La Nuit*, Paris, Éditions Autrement, 2017.
- Martin Heidegger, *Être et Temps*, traduit par François Vezin, Paris, Gallimard, 1990.
- Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes*, traduit par Emmanuel Levinas, Paris, Vrin, 1953 [1931].
- Frantz Kafka, *Rapport pour une académie*, traduit par Patricia Miquel, Paris, Éditions Lenka Lente, 2017.
- Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Flammarion, 2006.
- Angèle Kremer-Marietti, *Le Positivisme d'Auguste Comte*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2006.
- Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX... Ou pire*, Paris, Seuil, 2011.
- Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.
- Claire Marin, *La Maladie, Catastrophe intime*, Paris, PUF, 2016.
- Jean-Pierre Martin, *La Honte. Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2017.
- Anna de Noailles, *Le Cœur innombrable*, Paris, Calmann-Lévy, 1901.
- Cesare Pavese, *Le Métier de vivre*, traduit par Michel Arnaud et Martin Rueff, Paris, Gallimard, 1987 [1958].
- Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, 2015 [1923].
- Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1987 [1954].
- Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.
- Douglas Robinson, *Estrangement and the Somatics of Literature*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2008.
- Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, Paris, Flammarion, 2001.

- Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*, traduit par Roger Asselineau, Paris, Aubier, 1972.
- John Edgar Wideman, *Suis-je le seul gardien de mon frère ?*, traduit par Marianne Guénot, Paris, Gallimard, 1999.

Thèses de Doctorat et mémoires de Master

- Zoé Adam, *Praxis Queer : les corps queers comme sites de création et de résistance*, thèse de Doctorat dirigée par Sam Bourcier, Université de Lille, 2018.
- Aude Bretegnier, *Sécurité et insécurité linguistique. Approches sociolinguistique et pragmatique d'une situation de contacts de langues : la Réunion*, thèse de Doctorat dirigée par Didier de Robillard, Université de la Réunion, Saint-Denis, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01517920/document>, consulté le 13 mars 2022.
- Romain Courapied, *Le Traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : Accords et Désaccords sur une éthique de la sexualité*, thèse de Doctorat dirigée par Steve Murphy, Université Européenne de Bretagne, 2014.
- Clément Génibrèdes, *Autofiction et autres mythomanies dramatiques autour de l'œuvre de Jean-Luc Lagarce*, mémoire de Master 2 dirigé par Catherine Naugrette, Université Sorbonne Nouvelle, 2017
- Vincent Landry, *L'Autofiction théorique chez Virginie Despentes, Wendy Delorme et Beatriz Preciado : un genre trouble* », mémoire de Maîtrise dirigé par Isabelle Boisclair, Université de Sherbrooke, 2013.
- Julie Valero, *Entre intime et poétique : L'Espace autobiographique de trois auteurs et metteurs en scène. Journaux et carnets de Didier-Georges Gabily, Jean-Luc Lagarce et Jean-François Peyret*, thèse de Doctorat dirigée par Catherine Naugrette, Université Sorbonne Nouvelle, 2009.

Cinéma

- André Cayatte, *Mourir d'aimer*, Cobra, Franco London Films, 1971.
- Chuck Jones, *Road Runner and Wile E. Coyote*, Warner Bros, 1949.

Musique

- Grafa, Bobo et Pechenkata, « Dim da me niama », *Dim da me niama*, MonteMusic, 2012.
- Alain Souchon, « La vie ne vaut rien », *Collection 1984-2001*, Virgin, 2001.
- Boris Vian, « Le Déserteur », *Chansons "possibles" et "impossibles"*, Philips, 1956.

Dictionnaires

- Anatole Bailly, *Le Grand Bailly*, Paris, Hachette, 2000.
- *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, Nancy, 2012, URL : <https://www.cnrtl.fr/>
- *Cambridge Dictionary*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, URL : <https://dictionary.cambridge.org/>

Autres sources numériques

- Riposte Radicale, URL : <https://riposteradicale.wordpress.com>.

