



**HAL**  
open science

# Du déplacement comme processus d'existence renforcée, déambulations salvatrices pour identités mouvantes : du motif du déplacement en littérature au déplacement identitaire dans les subjectivités queers

Axel Vinot Préfontaine

## ► To cite this version:

Axel Vinot Préfontaine. Du déplacement comme processus d'existence renforcée, déambulations salvatrices pour identités mouvantes : du motif du déplacement en littérature au déplacement identitaire dans les subjectivités queers. Art et histoire de l'art. 2023. dumas-04471670

**HAL Id: dumas-04471670**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04471670>**

Submitted on 21 Feb 2024

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

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



**Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne**  
**École des arts de la Sorbonne**  
**UFR d'Arts plastiques et Sciences de l'art**

DU DÉPLACEMENT COMME PROCESSUS D'EXISTENCE RENFORCÉE :  
DÉAMBULATIONS SALVATRICES POUR IDENTITÉS MOUVANTES.

*Du motif du déplacement en littérature au déplacement identitaire dans les subjectivités queers.*

Mémoire de Master 2 Recherche Théorie des arts et de la culture  
écrit et soutenu par Axel Vinot Préfontaine  
sous la direction de M. Jacinto Lageira

Septembre 2023



## **Résumé**

Ce mémoire se donne pour objet le motif du déplacement dans les trajectoires d'individus gays. Sur la base d'une tripartition, il cherche à étudier différentes acceptions du déplacement pensées comme récurrentes. Partant d'une analyse de la fuite et de ce qui l'engage, le développement s'attarde sur l'errance, la déambulation, la tentation du retour et l'emploi de la marche comme outil d'affirmation. Il cherche à démontrer comment ce déplacement peut s'envisager comme la sauvegarde et le renforcement de la vie de celui qui en fait l'expérience. Par détours, nous envisageons le cadre dans lequel s'inscrivent ces différents mouvements : imaginaire de la nuit, lieux à la marge... Historiquement, l'étude concerne la période allant de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle jusqu'en 2023 afin d'appréhender une logique contemporaine ancrée dans le temps. Par transposition, il s'agit de valider l'hypothèse selon laquelle les auteurs gays, coutumiers de ces mouvements dans leur vie, les inscriraient dans leurs œuvres. En franchissant les frontières d'une forme esthétique commune par l'étude de genres multiples (théâtre, roman, essai...), il s'agit d'observer la récurrence d'une même expérience à l'œuvre. Le mouvement est ainsi pensé dans la biographie de l'auteur, dans l'œuvre comme thème, et jusque dans le travail de la forme textuelle. Finalement, nous suggérons que les identités construites sur ces déplacements peuvent être envisagées comme des identités mouvantes, déjà post-identitaires, proches d'un devenir-queer.

## **Abstract**

This dissertation aims at the theme of displacement in the trajectories of gay individuals. On the basis of a tripartition, it seeks to undertake studying various recurring meanings of displacement. Starting with an analysis of escape and what it implies, the paper focuses on wandering, the temptation to return and the use of walking as a means of affirmation. It seeks to demonstrate how displacement can be seen as a way of safeguarding and strengthening the life of those who experience it. We look at the framework within which these different movements work : imagination of the night, places on the margins, etc. Historically, the study covers the period from the second half of the twentieth century up to 2023, in order to grasp a contemporary logic anchored in time. By transposition, the aim is to validate the hypothesis that gay authors, accustomed to these movements in their lives, inscribe them in their works. By crossing the boundaries of a common aesthetic form through the study of multiple genres (theatre, novel, essay, etc.), the aim is to observe the recurrence of the same experience at work. The movement is thus considered in the author's biography, in the work as a theme, and even in the work of textual form. Finally, we suggest that the identities built on these displacements can be seen as shifting identities, already post-identitarian, close to a becoming-queer.

## Sommaire

- I. Prolégomènes pour quelques déambulations
- II. L'être à l'écrit : que dire du je ?
  - A. Mélange des genres et frontières poreuses : ce que la littérature dit de soi
  - B. Établissement d'un corpus : orientation sexuelle et motif du déplacement comme critères
  - C. Sociologie, roman, théâtre : mensonge et vérité à l'œuvre
- III. Du déplacement comme conservation de soi
  - A. « M'imaginer demain. » : Le refus de la posture comme engagement de la fuite
  - B. La fuite comme imaginaire collectif des individus gays
  - C. « S'enfuir. Fuir. » : La fuite à l'œuvre chez Jean-Luc Lagarce et Bernard-Marie Koltès
  - D. Au croisement des causes : le cas du transfuge de classe
  - E. Fuite post-fuite : de soi-même au soi absolument autre
- IV. Errance, déambulation, tentation du retour : l'incertain de l'avenir
  - A. Noctambules solitaires et imaginaire noir de l'homosexualité
  - B. Koltès, une écriture de l'errance
  - C. La tentation du retour
  - D. Lagarce, une écriture du retour
- V. De l'affirmation d'une subjectivité à l'inscription d'une mémoire collective
  - A. Du déplacement comme outil d'affirmation de soi
  - B. Communauté intersubjective atemporelle : soi et les autres
- VI. En chemin vers les identités mouvantes de pure position

Table des matières

Bibliographie

Sitographie

## Remerciements

Je souhaiterais en premier lieu adresser toute ma reconnaissance et mes remerciements à mon professeur et directeur de recherche, M. Jacinto Lageira, pour ses riches enseignements durant ces années universitaires ; pour les précieuses réflexions et les ouvertures, tant philosophiques que générales. Pour le privilège que ce fut, je souhaite exprimer ma profonde gratitude aux différents professeurs qui m'ont accompagné et formé durant ces années particulières : Agnès Lontrade, Gilles A. Tiberghien, Barbara Formis, Olivier Schefer, Judith Michalet et tant d'autres. Merci.

Je souhaiterais également témoigner ma gratitude à ma famille pour l'aide apportée, et en particulier à mon père pour les corrections et les retours critiques. Pour m'avoir offert les conditions idéales permettant de mener à bien ce travail de recherche, merci.

Je remercie enfin toutes ces personnes croisées sur des chemins aléatoires, pour les rencontres et les bouleversements qu'elles amènent. Celles et ceux qui, durant ces années universitaires, m'ont dérangé, altéré, remis en question. Que nos routes se croisent longtemps encore pour ouvrir, toujours, l'espace des possibles. Mathilde, Uyên, Baptiste, Laetitia, Cora, Joan. Killian évidemment. Vos sourires sont une arme pour la vie.



## I. Prolégomènes pour quelques déambulations

« Comment traverses-tu cette vie<sup>1</sup> ? » interroge Wittgenstein dans ses *Carnets*. Cette question saurait, en un sens, être le point de départ de notre étude dans la mesure où elle interroge l'existence de l'*être* sur une modalité (certes métaphorique) du déplacement. Cela pour penser alors l'importance du mouvement dans le parcours de chacun, s'inscrivant dans le cadre général qu'est la vie. Si l'état d'*homme* se manifeste d'abord par une conscience de vie - vivre et mourir et le savoir - c'est qu'elle agit comme une étape universelle où le principe de conservation est latent mais se veut permanent. Aussi faut-il comprendre que tous cherchent *pour* vivre, *à* vivre. Ainsi, il est exclu *de facto* dans la vie toutes les actions de mise en danger de soi allant à l'encontre de notre propre inclination à la conservation : suicide, atteintes corporelles, pratiques autodestructrices... Paradoxalement, c'est dès lors que nous commençons à vivre que nous prenons des risques, inévitablement ; soit : vivre c'est accepter de mourir un jour mais le plus tard possible. À l'inverse d'un renoncement à notre propre conservation, certaines pratiques extérieures peuvent venir l'engager - par l'action d'autrui sur notre vie -, il faut donc s'en défendre et s'en protéger. La voie que nous nous proposons d'explorer pour pallier cet engagement est celle du déplacement, du lien qu'il entretient dans la vie de chacun en même temps que dans l'intime. Annonçons-le immédiatement : c'est de penser le déplacement comme étape récurrente dans les pratiques d'existence *gay*, tantôt nécessaire, tantôt facultatif, selon la finalité recherchée, mais toujours constitutif d'une certaine identité. Nous nous proposons d'étudier trois moments particuliers (qui peuvent se penser en prolongement ou n'en former qu'un) et dont les occurrences sont multiples et répétées chez certains auteurs. Expliquons-nous. Le mouvement géographique, non-figé par essence, pourrait s'envisager comme une action salvatrice en tant qu'il engage un déplacement d'un *ici* à un *ailleurs*. Si nous considérons l'*ici* comme l'endroit dangereux et l'*ailleurs* comme le lieu du salut, c'est le cheminement de l'un à l'autre qui devient alors le processus engageant une sauvegarde. Cela revient à penser une mise en danger (à différents niveaux) liée à la sexualité de celui qui la subit comme moteur premier d'un départ. Il s'agit donc d'abord de questionner les facteurs du départ et les dispositifs mis en place pour le retarder le plus possible. Nous nous appuyons là sur les thèses de Didier Eribon pour qui l'injure constitue le commencement de la construction de soi dans les subjectivités gays (et pouvant alors entraîner une fuite), pensées sur le modèle du juif sartrien. Mais nous verrons que d'autres déplacements cohabitent dans les parcours

---

<sup>1</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Carnets de Cambridge et de Skjolden*, Paris, PUF, coll. Perspectives critiques, 1999, p. 126.

mouvants des individus gays et nous envisagerons alors une tripartition (pas nécessairement évolutive) : conservation-errance-affirmation. Ces trois positions semblant à la fois le résultat rendu possible par le déplacement et par des choix volontaires ou forcés, il nous faudra les prendre comme partie et comme tout du processus vital. En un sens, le déplacement permettrait le renforcement des identités successives, complémentaires ou opposées : de celui comme fuite pour notre conservation à celui comme action d'affirmation. Il s'agit donc d'aborder tour-à-tour la fuite, l'errance, la tentation du retour ou l'utilisation de la marche comme outil d'affirmation. Nous questionnerons ces moments d'apparences contradictoires, semblant souvent consécutifs chez les auteurs. Nous faisons le choix d'un corpus restreint et non-exhaustif, que nous motiverons, mais suffisamment varié temporellement pour mettre en lumière l'importance du déplacement chez des auteurs gays. En ce sens, l'unité du corpus repose sur la récurrence du motif du déplacement dans les œuvres plutôt que sur une forme esthétique commune. Cela insiste bien sur la présence répétée du déplacement qu'importe le genre de l'œuvre (théâtre, autonarration, essai, roman...). Nous développerons dans une première partie notre choix quant aux auteurs retenus, compris dans un cadre épistémologique précis. La démonstration des occurrences répétées dans les textes sera à considérer dans sa perméabilité d'avec les trajectoires de vie réelles des individus gays. C'est-à-dire que nous chercherons à montrer comment des réalités empiriques, sociologiques, géographiques, historiques du déplacement se transposent, à différents niveaux, dans les œuvres littéraires. Nous développerons de façon liminaire notre position concernant la part de vie que l'auteur met dans son texte pour ne plus y revenir ensuite. Notre choix sera celui d'accepter, pour l'établissement de notre corpus, tout artiste ayant des pratiques d'existence homosexuelle (dans la lignée des thèses foucaaldiennes), qu'importe que celles-ci soient motrices de leur œuvre ou non, ou que leur sexualité soit *réellement* celle-là ; nous y reviendrons. C'est alors de penser qu'elles viennent se transposer dans les œuvres produites (volontairement ou inconsciemment) et donnent à voir un caractère biographique de leur auteur. Aussi nous préférons le terme *gay* à celui d'*homosexuel* et nous verrons plus loin que l'étymologie et l'origine du mot ajoutent à notre propos. Il sera donc à entendre selon cette acception, identité déjà en refus des assignations nominatives de contrôle. Loin d'assigner une identité figée ou essentialisante, nous rejoignons Gilles Deleuze lorsqu'il écrit : « Contre ceux qui pensent "je suis ceci, je suis cela", il faut penser en termes incertains, improbables. Je ne sais pas ce que je suis : aucun pédé ne pourra jamais dire avec certitude "je suis

pédé”<sup>2</sup>. » ou encore « Personne ne peut dire “je suis homosexuel”<sup>3</sup>. » Il faut donc l’entendre comme *des* homosexualités, identités non-figées qui ne trouvent leur existence que par leurs pratiques en actes. Il s’agit alors d’éviter l’écueil de l’inscription définitive : « J’ai dit qui j’étais au lieu de me vivre, et disant qui j’étais, je ne l’étais plus...<sup>4</sup> »

Aussi notre étude sera guidée par les problématiques suivantes : « Dans quelle mesure le déplacement se trouve-t-il dans les pratiques d’existence d’auteurs gays et sert-il leurs œuvres comme sujet ? » Autrement dit, comment le déplacement à l’œuvre dans le monde se retrouve *dans* l’œuvre et forme un ensemble se nourrissant réciproquement ? Nous opérerons un cheminement dialogué entre les textes pour mieux discerner les enjeux et tenter de lever le paradoxe des contradictions. En nous appuyant sur l’œuvre de Jean-Luc Lagarce, Bernard-Marie Koltès, Jean Genet ou encore Édouard Louis, nous aborderons le déplacement tantôt comme étape indispensable de la conservation, évoluant vers une errance ou un retour possible, tantôt comme une affirmation de soi. Car si la marche permet d’abord d’échapper à un danger premier, elle semble pouvoir se transformer en égarement où la tentation - voire l’obligation - du retour surgit. Enfin, par la position affirmative ou revendicative d’une identité, nous chercherons à montrer le changement paradigmatique opéré, que l’on retrouve lors des marches manifestantes où le corps se montre éminemment politique (même s’il l’a toujours été), dans une logique d’occupation de l’espace public. La marche deviendrait un processus *renforçant* l’existence : se mêlent une esthétique du déplacement et une esthétique de soi (à comprendre comme esthétique des pratiques d’existence qui

---

<sup>2</sup> Gilles DELEUZE, « Lettre à un critique sévère » (1973), *Pourparlers* (1972-1990), Paris, Les Éditions de Minuit, coll. de Poche, 2003, p. 15. Le philosophe s’adresse ici à Michel Cressole (auteur de *Deleuze*, 1973), étudiant homosexuel, ensuite journaliste pour *Libération* militant au Front Homosexuel d’Action Révolutionnaire (FHAR).

<sup>3</sup> Gilles DELEUZE, « Préface à *L’Après-Mai des faunes* », *L’Île déserte et autres textes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 394. Il s’agit là d’une préface au deuxième livre de Guy Hocquenghem, également militant au FHAR. Attention toutefois à ne pas le lire comme une invitation à la discrétion où les devenirs viseraient l’imperceptibilité. C’est bien à l’augmentation de la puissance de vie que correspond le « devenir-imperceptible » deleuzien, s’appuyant sur le modèle du « temps devenir » de Bergson. Deux critiques particulièrement sévères reviennent sur une supposée homophobie des analyses de Deleuze (cf. Paul-B. PRECIADO, *Manifeste Contra-sexuel*, Paris, Balland, 2000, p. 137-138 & Marie-Hélène (Sam) BOURCIER, *Queer zone I. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, pp. 177 et 183. Ces critiques sont analysées dans Fabrice BOURLEZ et Lorenzo VINCIGUERRA (dir.), « *Queer Deleuze* », *Pourparlers, Deleuze entre art et philosophie*, Reims, EPURE/ESAD de Reims, 2013).

<sup>4</sup> Note manuscrite de Jean GENET citée dans Albert DICHY, *Les valises de Jean Genet*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Institut Mémoire de l’édition contemporaine (IMEC), 2020.

ne déplairait pas à Foucault, « ascèse homosexuelle<sup>5</sup> » toujours pensée comme contre-pouvoir et contre-discours, « la reprise à un niveau délibéré et choisi de cette structure d'inadéquation à soi qui définit la vie quotidienne et la conscience des gays<sup>6</sup>. »). Ce renforcement de l'existence est à entendre comme la sauvegarde d'une identité première vers son émancipation progressive ; identité qu'il est finalement possible d'abandonner. Nous concluons notre étude en montrant que le déplacement, par sa récurrence dans les vies gays, aboutit d'une certaine façon à la construction de l'individu en sujet gay pris dans une intersubjectivité. De cette manière émerge une communauté où les vies semblent reliées par des fils infrangibles : chacun porte le destin de l'autre et sauve par le mouvement celle des autres. Cela nous permettra d'avancer l'argument d'identités mouvantes, toujours instables, à la recherche de leur définition. L'identité est elle-même en fuite. Elle est le moteur du départ mais se soustrait finalement à elle-même car toujours en recherche de ce qu'elle est. Là réside une première complexité dans la mesure où il nous faut dire des auteurs de notre corpus qu'ils sont gays ou travaillent cette thématique pour pouvoir étudier le déplacement sous l'angle de leur sexualité ; mais en même temps échapper à cette assignation identitaire pour montrer que le déplacement vient *de facto* transformer l'identité de l'homme, qu'il la rend mouvante et participe de sa subjectivation. La question peut donc se poser en ces termes simplifiés : comment, en définitive, le déplacement permet-il l'émergence d'une identité en fuite ? Aussi pourrions-nous penser le mouvement à deux niveaux, celui de l'identité jamais figée et celui, plus trivial, du déplacement physique, géographique. En appuyant le concept de subjectivation, il s'agira d'analyser non pas la constitution d'une identité figée mais le processus en mouvement permettant d'y arriver. Avec Deleuze, nous délaisserons le sujet au profit du devenir-sujet que nos auteurs semblent déployer. Ce devenir reprendra notre partition (subjective) des déplacements. Ainsi la rupture première par la fuite sera envisagée comme la mise à distance d'une « identité primaire » assignée. Les mouvements successifs (errance, déambulation, affirmation) permettront de voir l'émergence d'une « identité perçue » luttant contre l'assignation et correspondant à une liberté d'invention. L'injure (le stigmaté) originel est retournée dans une logique d'habilitation, propre à la capacité d'agir (*agency* et *empowerment*) définie par Judith Butler. La réponse de Jean Genet à qui l'on adresse la phrase « tu es un voleur » l'illustre bien : « Je me reconnaissais le lâche, le traître, le

---

<sup>5</sup> Michel FOUCAULT, « De l'amitié comme mode de vie » (entretien avec René DE CECCATY, Jean DANET et Jean LE BITOUX), *Gai Pied*, n° 25, avril 1981, pp. 38-39. : « À nous d'avancer dans une ascèse homosexuelle qui nous ferait travailler sur nous-mêmes et inventer, je ne dis pas découvrir, une manière d'être encore improbable. »

<sup>6</sup> Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay*, nouvelle édition, revue et augmentée, Paris, Flammarion, coll. Champs, 2012, p. 179.

voleur, le pédé qu'on voyait en moi<sup>7</sup>. » La désidentification par l'opposition à l'assignation d'origine amène une affirmation identitaire sans cesse renouvelée et fondamentalement politique. C'est une révolte somme toute silencieuse qui accompagne l'invention ou l'esthétique de soi. Plutôt que de penser le second mouvement d'une réidentification (propre, notamment, aux mouvements gays favorisés par l'appui d'une communauté), nous envisagerons la désidentification comme un arrachement à toute nouvelle identification qui se suspend « dans le mouvement même, dans le processus sans cesse repris qui défait toute assignation<sup>8</sup>. » Nous soutiendrons alors que le mouvement constitutif des identités gays permet une subjectivation sans sujet. Chantal Jacquet parle d'identités radicalement sans essence qu'il faut penser « comme des artefacts<sup>9</sup> ». C'est par cette entrée que nous discuterons des identités désessentialisées *queers*. Identités désessentialisées que Jacques Rancière nomme « sujets politiques démocratiques » dont « les formes de subjectivation ne sont pas des incarnations ou des identifications, elles sont bien plutôt des intervalles entre plusieurs corps, entre plusieurs identités<sup>10</sup>. » Nous sommes proches d'une identité de pure position, c'est-à-dire qui cherche à déranger l'identité définie par son seul caractère sexuel dans une démarche politique. Pour en finir avec l'obsédante définition identitaire, peut-être faut-il croire en l'abandon de la question par sa recherche perpétuelle. L'identité ne serait donc plus que la recherche de ce qu'elle est. Ainsi, pour tenter de répondre à la question que nous pose Wittgenstein, nous suivons les mots d'Hocquenghem : « Nous ne sommes pas instables, nous sommes mouvants. Aucune envie de s'ancrer. Dérivons<sup>11</sup>. »

---

<sup>7</sup> Jean GENET, *Journal du voleur*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1983, p. 198.

<sup>8</sup> « Enquêter sur la subjectivation politique », Appel à contribution, *Calenda*, 2021.

<sup>9</sup> voir notamment Chantal JACQUET, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014 et Chantal JACQUET, Gérard BRAS (dir.), *La Fabrique des transclasses*, Paris, PUF, 2018.

<sup>10</sup> Jacques RANCIÈRE, à propos de « Les noms de l'histoire », *La Main de singe*, 1994, n° 11-12.

<sup>11</sup> Guy HOCQUENGHEM, *La Dérive homosexuelle*, Paris, Delargue, 1977, p. 107.

## II. L'être à l'écrit : que dire du je ?

Certains positionnements de notre recherche se déploient dans un cadre théorique déjà travaillé de façon complexe et sur lequel des discussions approfondies font référence. Pour nous faire l'économie de multiples rappels des débats passés et actuels, nous indiquerons à différentes reprises nos positions sans revenir nécessairement sur la construction et le cheminement de ces discours. Chacune d'entre elles servira l'entière démonstration et permettra, du même coup, de la fluidifier. Il s'agit là notamment de la question de ce qu'*est* la vie dans l'art, c'est-à-dire ce que l'artiste est en mesure de mettre de lui dans son œuvre. Interroger brièvement cette question à l'héritage conséquent nous permettra par exemple de voir, en fin de développement, la logique d'identité différée ou mouvante que nous souhaitons avancer sans revenir sur son parcours puisque n'étant pas directement notre sujet. Il en va de même à propos des nombreuses réflexions contemporaines sur l'identité ; en resituant notre thèse au milieu de celles-ci, elle sera à considérer comme une voie possible parmi d'autres<sup>12</sup>. Aussi s'agit-il également d'une affaire de choix idéologique qui nous semble permettre une meilleure lisibilité de l'ensemble et l'aboutissement d'une réflexion logiquement articulée.

### A. Mélange des genres et frontières poreuses : ce que la littérature dit de soi

Il nous faut, dans un premier temps, croire en l'axiome selon lequel l'œuvre d'art - qu'importe sa forme manifeste - donne à voir, à penser, traduit *quelque chose* de l'artiste. Si elle peut d'abord sembler ne rien révéler, c'est tout de même le geste qui nous apparaît de manière nécessaire. Autrement dit, la possible imperméabilité apparente entre l'artiste et l'œuvre cache en

---

<sup>12</sup> En particulier sur la question identitaire liée aux études de genre, la prolongation de certaines théories originelles a abouti à des divergences idéologiques majeures. C'est ainsi que des penseurs tels que Judith Butler, Paul B. Preciado ou Léo Bersani, pour ne citer qu'eux, trouvent des oppositions qu'ils revendiquent bien que s'inscrivant dans un premier cadre théorique similaire. De cette manière, l'identité se voit d'un côté employée comme outil de combat et d'affirmation - et souvent sur un terrain juridique - quand elle se trouve mise à mal, d'un autre côté, pour s'affranchir des appareils de domination. Ces entrées plurielles ne sont pas à opposer systématiquement et se complètent fréquemment selon l'époque à laquelle elles se voient exprimées : qu'il s'agisse d'un moment historique (le Front homosexuel d'action révolutionnaire dans les années 1970 va insister sur la revendication identitaire quand le tournant de la théorie *queer* des années 1990 s'oriente vers sa disparition dans sa manifestation désessentialisée de pure position) ou d'une période donnée dans le parcours individuel de chacun (volonté d'affirmer une identité pour s'apparenter à une histoire collective puis disparition progressive de celle-ci au profit de logiques diffuses). Ces différentes faces, sur lesquelles nous reviendrons par moment de manière contextuelle, sont toutes celles d'une même pièce.

réalité en elle un lien plus complexe. Il s'agit là de se positionner afin de répondre à la question classique interrogeant la part biographique présente dans l'œuvre ; et pour nous de croire à l'introduction systématique d'un *quelque chose* de l'artiste, même dans les œuvres les plus imaginaires. D'une certaine façon, par l'acte créateur la vie s'impose dans le résultat étant elle-même son moyen d'advenir. C'est encore ce que dit Paul Audi : « La création est un acte d'explication avec la vie, un acte vivant : à travers lui, c'est la vie qui étend le champ de ses possibilités. En ce sens, l'artiste n'a pas le choix ; c'est la vie elle-même qui le requiert. Il y met sa peau, pour reprendre une très belle formule de Van Gogh<sup>13</sup>. » Tout à fait trivialement, cela est d'autant plus probant qu'il s'agit pour nous d'étudier des œuvres littéraires et qu'elles échappent, de fait, à l'abstraction pure. Sans expliquer entièrement l'œuvre par la biographie de son auteur et réduire son sens à cette dernière, celle-ci s'institue néanmoins comme le conglomérat de réalités empiriques, sociologiques, historiques, dans lesquelles les vies personnelles s'inscrivent. Il s'agit donc d'un ensemble encore plus large que porte l'œuvre, celui dans lequel la vie de son créateur prend place. Aussi le texte peut s'aborder par des grilles de lectures multiples et croisées dont deux nous semblent primordiales ; celle du parcours biographique et celle du cadre historique dont la première relève. Roland Barthes dans *La mort de l'auteur*<sup>14</sup> critiquait déjà la lecture auctoriale du texte proposant plutôt d'en faire « un espace à dimensions multiples<sup>15</sup> » contre la réduction du signifié à l'explication par l'homme : « [...] l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions<sup>16</sup> [...]. » Sans faire du créateur un défunt, nous nous situons dans un espace *entre*, où l'auteur ne détient pas la clé de compréhension de son œuvre par sa vie, mais où l'on ne pourrait guère la penser dans un total détachement - la relation variant selon l'auteur étudié -. C'est encore de penser avec Wittgenstein qu'il n'est pas de connaissance privilégiée de soi sur soi<sup>17</sup>. Nous verrons même que la complexité inhérente à la lecture du texte sous le prisme du discours biographique peut devenir un thème pour certains auteurs qui s'amuse à en jouer volontairement. Par exemple, la rédaction d'un journal - à prendre comme œuvre à part entière - brouille savamment

---

<sup>13</sup> Paul AUDI, *Créer : introduction à l'esth/éthique*, Paris, Édition Verdier, 2010, cité dans Juliette CERF, « recension de *Créer : introduction à l'esth/éthique* », *Philosophie Magazine*, 31 août 2012, [en ligne], <https://www.philomag.com/livres/creer-introduction-lesthetique>, (consulté le 14 mars 2023).

<sup>14</sup> Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », *Œuvres Complètes*, t. III (1968-1971), Paris, Éditions du Seuil, 2002.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>17</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell, 1958, p. 222.

les frontières traditionnelles du genre chez Jean-Luc Lagarce qui prend parfois des libertés avec la réalité selon ses envies. Nous n'avons d'autre choix que de le croire alors même que le texte échappe à la véracité et n'est irréfragable que si la biographie *réelle* est donnée en complément : là réside tout l'intérêt que nous y trouvons car déjà les identités se font palimpsestes. Elles s'écrivent et se réécrivent dans un jeu de reprises. Il s'agit donc de souscrire, dans une certaine mesure, à la théorie lansonienne ou beuvienne, sans pour autant accorder à l'intention de l'auteur la vérité pleine et entière du sens de l'œuvre. Comme pour Sainte-Beuve, l'auteur détient une clé de compréhension de son œuvre, mais comme pour Barthes, il se déploie dans un ensemble historique plus large et est le fruit d'une construction complexe : l'auteur n'est plus le déterminant (unique) du sens textuel. Le texte demeure alors équivoque et ouvert aux interprétations dès lors que l'auteur n'est plus envisagé comme instance répressive. La lecture sémantique et la lecture critique peuvent s'additionner : aucune intention cachée n'est plus à découvrir<sup>18</sup>. Cette double position nous permet d'envisager l'auteur comme un autre *je*, un « autre moi » pour reprendre les mots de Proust, qui annonce déjà la possibilité d'ouverture de l'homme-sujet-auteur aux identités multiples. Aussi, c'est de croire, dans certains cas, jusqu'au retour de l'écrivain dans son texte « à titre d'invité » :

« [...] s'il est romancier, il s'y inscrit comme l'un de ses personnages, dessiné dans le tapis ; son inscription n'est plus privilégiée, paternelle, aléthique, mais ludique : il devient, si l'on peut dire, un auteur de papier ; sa vie n'est plus l'origine de ses fables mais une fable concurrente à son œuvre ; il y a réversion de l'œuvre sur la vie (et non plus le contraire) ; c'est l'œuvre de Proust, de Genet, qui permet de lire leur vie comme un texte : le mot "bio-graphie" reprend un sens fort, étymologique<sup>19</sup> [...]. »

Ainsi, dans la lignée de Barthes et contre lui, nous procéderons de manière à penser que les auteurs de notre corpus traduisent tous *quelque chose* de leur propre vie, de façon plus ou moins volontaire et inversement : la vie s'inscrit dans l'œuvre qui la *re-présente* en retour. Nous trouverons notamment ces variations chez Jean-Luc Lagarce déployant un jeu palimpsestique de son identité entre fiction pure et réalité ou chez Guillaume Dustan ne cachant pas sa biographie comme sujet d'écriture. Cela nous permettra également de s'intéresser aux écrits brouillant volontairement la limite entre œuvre et document (Edouard Louis, par exemple, part de trajectoires personnelles pour proposer une analyse sociologique plus large en conservant néanmoins l'appellation « roman ») mais aussi à des essais revendiqués comme tels (Didier Eribon et la

---

<sup>18</sup> Umberto ECO, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, p. 36.

<sup>19</sup> Roland BARTHES, « De l'œuvre au texte », *Œuvres complètes*, t. IV (1972-1976), Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 913.

question, notamment, des transfuges de classe). Si les textes de notre corpus sont éclectiques et loin d'être pure biographie, l'auteur les hante toujours : il oscille en eux entre absence et présence. Davantage, il se donne comme trace, comme le « simulacre d'une présence qui se disloque, se déplace, se renvoie, n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure<sup>20</sup>. »

## **B. Établissement d'un corpus : orientation sexuelle et motif du déplacement comme critères**

Notre étude cherchant dans un premier temps à mettre en valeur la récurrence du motif du déplacement dans les œuvres d'auteurs gays inspirées de leur parcours personnel, il nous faut nécessairement déterminer les critères de notre corpus sur ces deux conditions. L'orientation sexuelle, en premier lieu, nous amène à ne retenir que des auteurs dont nous savons ouvertement qu'ils sont gays. La complexité de la prise en compte de l'orientation sexuelle d'un auteur réside dans ce qu'il accepte lui-même d'en dire. En d'autres termes, à partir de quand sommes-nous en mesure de considérer un auteur comme individu-gay et non seulement comme auteur-gay ? C'est que certaines littératures semblent, de prime abord, opaques à leur lecture sous le prisme de l'orientation sexuelle de leur auteur (et l'intérêt de la démarche peut tout autant sembler restreint). Il s'agit pour nous d'étudier des écrivains pour lesquels le doute quant à leur sexualité n'existe pas - eux-mêmes l'énonçant -, à partir de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Cette période voit poindre une génération d'auteurs marqués par l'apparition du VIH ; qui ne modifie pas de façon systématique leurs écritures (même si certains en font leur sujet principal<sup>21</sup>) mais qui constitue un contexte important relativement aux discriminations persistantes dans la société française. L'homosexualité demeure alors une minorité prompte à la marginalisation. Ils s'inscrivent à la fois dans une filiation évidente (« l'homosexualité noire » de Genet ou « l'homosexualité blanche » de Cocteau pouvant servir de bornes) mais n'échappent pas à une redistribution des enjeux liée au sida

---

<sup>20</sup> Jacques DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 25.

<sup>21</sup> Citons Hervé Guibert, qui, bien qu'auteur de romans et nouvelles, semble passer à la postérité pour ses livres racontant cliniquement l'avancée de sa maladie (la trilogie constituée de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, 1990 ; *Le Protocole compassionnel*, 1991 ; *L'homme au chapeau rouge*, 1992 ; à laquelle peut s'ajouter *Cytomégalo virus, journal d'hospitalisation*, 1992). Cyril Collard (*Condamné Amour*, 1987 et *Les Nuits fauves*, 1989) et Pascal de Duve (*Cargo vie, Vingt-six jours du crépuscule flamboyant d'un jeune homme passionné*, 1992) en font respectivement le sujet de leur livre le plus connu. Si la maladie occupe une place importante pour eux, c'est qu'ils savent imminente la menace de la mort : écrire devient un combat et une urgence.

(de la révolution sexuelle des années 1960 en passant par les luttes d'affirmation couplées aux luttes révolutionnaires de 1968 qui se cristallisent avec le combat contre la maladie et contre les discriminations dans l'opinion public<sup>22</sup>). Il est alors un ensemble disparate d'auteurs qu'il nous est difficile de regrouper autrement que par leur orientation sexuelle, cette dernière n'étant même pas pour tous un sujet sur lequel l'écriture pourrait reposer. Éric Bordas distingue bien dans la « littérature homosexuelle » contemporaine « celle qui assume ce statut et le revendique, en faisant une construction esthétique identitaire volontariste et démonstrative, à la différence de Proust, Gide, Genet, écrivains homosexuels, et non homosexuels écrivant » d'auteurs plus classiques « comme Yves Navarre ou Dominique Fernandez, résolument “écrivains de l'homosexualité”, inscrits dans l'héritage stylistique de la *N.R.F.* des années 1920-1950<sup>23</sup>. » L'émergence d'une certaine « littérature gay<sup>24</sup> » depuis la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle nous oblige donc à nous restreindre en second lieu à des auteurs pour lesquels le déplacement trouve des occurrences répétées. C'est à dire qu'il constitue un élément récurrent dans l'ensemble de l'œuvre et qu'il concorde à un déplacement connu pour nombre d'individus gays. Les bornes temporelles permettent également d'identifier des trajectoires communes selon un contexte similaire et restreint. Il nous faut encore remarquer une différence d'analyse entre les œuvres se revendiquant purement fictionnelles, les œuvres jouant sur la frontière de l'imaginaire et du réel, celles qui s'appuient nommément sur la réalité de leur auteur et celles d'emblée sociologiques. Ces différentes catégories, perméables les unes aux autres plus qu'on ne le croit, abordent toutes les mêmes déplacements (à savoir la fuite, l'errance et la marche pour ceux qui nous intéressent) de manière singulière ou combinatoire. Il s'agit donc d'étudier la récurrence du motif du déplacement dans les lignes convergentes des parcours d'individus gays se retrouvant à de nombreuses reprises dans les œuvres d'auteurs gays. Ces répétitions, débordant les

---

<sup>22</sup> Pour une étude générale de l'homosexualité en France à partir de l'année 1968, voir Frédéric MARTEL, *Fiertés et préjugés, la révolution gay*, Paris, Éditions Bouquins, 2022.

<sup>23</sup> Éric BORDAS, « Style gay ? », *Littérature*, vol. 147, n°3, 2007, pp. 115-129.

<sup>24</sup> Les brillantes analyses d'Éric Bordas ont bien montré la difficulté à déterminer une « littérature gay ». Si certains auteurs choisissent d'aborder frontalement la question sexuelle - sans nécessairement parler de sexualité - dans leurs œuvres (Dustan, Guibert, Louis, Eribon...), d'autres poursuivent des thèmes bien plus éloignés et les lignes convergentes se font plus rares (Koltès, Lagarce). Avec Jean-Paul Rocchi, il s'agit de penser l'homosexualité en littérature comme une « homotextualité ». Ce néologisme construit sur le paronyme se comprend comme « les soubresauts, surgissements, dérobades, travestissements et résistances de la conscience homosexuelle. Son espace serait celui d'un texte défini par les identifications refusées ou réalisées, toujours en mouvement, au gré des rencontres et des écarts que celles-ci commandent entre narration et écriture. » (Jean-Paul ROCCHI, « Baldwin, l'*homotextualité* et les identités plurielles : une rencontre à l'avant-garde », *Revue LISA/LISA e-journal*, *Écrivains, écritures, Études littéraires*, 01 janvier 2004, [en ligne], <http://lisa.revues.org/611>, (consulté le 11 janvier 2023).

genres littéraires, ne semblent pas le fruit du hasard mais la continuité dans l'œuvre d'une réalité empirique. Plutôt qu'une forme esthétique commune, il s'agit d'analyser une communauté d'expériences à l'œuvre. Cela nous permet de croire, dans une certaine mesure, que les œuvres étudiées agissent en hypertexte les unes vis-à-vis des autres dans un dialogue sans cesse répété. De par cette discussion textuelle apparaît une communauté faisant des aînés nos cadets, nous permettant d'imaginer finalement les identités comme celles d'un soi toujours autre, en mouvement. Aussi, penser d'abord l'orientation sexuelle comme une identité est essentiel à la compréhension de ce déplacement, et cela comme un postulat de départ qu'il s'agira en définitive de déconstruire pour inscrire notre démarche dans une approche post-identitaire.

### **C. Sociologie, roman, théâtre : mensonge et vérité à l'œuvre**

Comme nous l'avons vu, il s'agit de considérer l'existence de l'auteur comme un terreau pour son écriture sans pour autant l'y réduire. L'auteur (ou le scripteur en termes barthiens) ne se raconte jamais en pure biographie mais s'invente sans cesse de sorte à ce qu'il ne préexiste plus à son œuvre mais à ce qu'il naisse « en même temps que son texte<sup>25</sup> ». Il fait partie d'un tout significatif continuellement modifié par lui-même en se positionnant comme honnête menteur puisque, toujours, « le langage ment<sup>26</sup> ». Qu'importe le genre de l'œuvre, un peu de l'auteur s'y trouve mais jamais ce qu'il est réellement, jamais complètement. Même dans des textes d'aspects sociologiques demeure ce décalage constant. Les identités des auteurs sont des identités de papier *différentes* en cela qu'elles se redéfinissent et se recomposent en permanence à chaque ajout d'un mot dans le texte. Leurs existences se mêlent à la narration dans une logique d'énonciation-dissimulation : la vie se raconte sans se dire telle qu'elle est authentiquement, nécessairement modifiée car impossibles exactes superpositions de l'une et l'autre. Cela revient à penser la persistance d'un écart entre ce que je vis et ce que j'écris. Le dispositif littéraire peut permettre à l'auteur de ne pas dire explicitement l'autobiographie et de jouer sur cette frontière floue : en y mettant de lui, l'œuvre parle indubitablement de son auteur ; reste à sa charge le choix de le revendiquer ou non.

---

<sup>25</sup> Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 40.

<sup>26</sup> Pierre MICHON, *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1988, p. 16.

Dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, Édouard Louis déploie à partir de ses expériences personnelles les logiques d'analyses sociologiques et historiques d'un homme gay, provincial - et donc transfuge de classe -. C'est ainsi qu'on reçoit d'abord ce livre comme un document plutôt que comme un récit alors même qu'il est inscrit « roman » au-dessous du titre. Le jeu quant à la part fictionnelle insiste sur l'imaginaire qui s'infiltré dans la mémoire et qui ressort lors de l'écriture : raconter sa trajectoire est forcément se raconter d'une manière jamais tout à fait vraie, et donc jamais purement objective. Si le roman raconte à partir du *je* l'histoire d'un jeune homme gay venant d'une famille ouvrière du nord de la France, jusqu'à sa fuite progressive vers la ville, ce n'est pas exactement la vie d'Édouard Louis que raconte Édouard Louis. C'est aussi celle d'histoires et de trajectoires similaires, communauté de destins et lignes sociologiques identiques : en partant de lui (autobiographie romancée), Louis propose une analyse des logiques de déplacements liée aux problématiques de classe et d'orientation sexuelle. Son livre est la recherche par la littérature d'une vérité à partir d'une subjectivité assumée, la reconstruction d'un passé et sa compréhension à l'aune d'outils conceptuels présents : « [...] ré-interroger le passé, essayer de retrouver la vérité d'une expérience que je n'avais pas éprouvée à l'instant où je la vivais<sup>27</sup>. » Le vécu immédiat est mis en déroute dès que l'expérience se termine. Le langage ne pourra jamais dire l'exactitude de l'instant sans le recouvrir d'une couche mensongère que sont les mots. De cette manière demeure une distance entre ce qu'Édouard Louis est et ce qu'Édouard Louis de papier raconté par Édouard Louis semble être. Lui-même le confesse : « Je me suis pris moi-même, ainsi que le monde qui m'a façonné, pour objet, en essayant d'aller le plus loin possible dans une sorte de réconciliation entre littérature et vérité. Et cela a suscité des résistances. On m'a dit que je faisais de l'autofiction, alors que je pense avoir fait exactement l'inverse<sup>28</sup>. » S'il ne s'agit pas d'un roman au sens strict du terme, peut-être aurait-il fallu préciser « roman non-fictionnel » comme le conseille lui-même l'auteur.

Si la distance de vérité qu'instaure Louis advient de fait dans la mesure où son histoire est assumée comme le point d'ancrage du récit, certains auteurs font le choix de ne pas dire clairement où se situe la grille de lecture biographique dans leurs œuvres et s'amuse même à en jouer. Chez

---

<sup>27</sup> Johan FARBER, Édouard LOUIS, « La littérature est un grand art de la cause », *Diacritik*, 3 février 2016, [en ligne], <https://diacritik.com/2016/02/03/le-grand-entretien-edouard-louis-la-litterature-est-un-grand-art-de-la-cause/>, (consulté le 13 mars 2023).

<sup>28</sup> Michel ABSECAT, « Édouard Louis : “J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture” », *Télérama*, 19 juillet 2014, [en ligne], <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture.114836.php>, (consulté le 03 novembre 2022).

Jean-Luc Lagarce, par exemple, les situations dramatiques peuvent faire penser à la vie du dramaturge : parcours de déplacements similaires, maladie, contexte familial identique... Son théâtre, qui ne dit jamais les causes, ne laisse que peu de possibilités au lecteur de découvrir les liens transversaux d'avec la vie de son auteur. Dès lors faut-il bien connaître Lagarce et sa biographie ou avoir accès à ses journaux (plus ou moins intimes) pour voir clairement ce qu'il y met<sup>29</sup>. Ce sont donc dans ses écrits *a priori* les plus personnels que des réponses s'esquissent (en l'occurrence dans son *Journal* en deux tomes publié douze ans après sa mort) : « François m'expliqua que je devais m'éloigner à peine de l'autobiographie pour y revenir plus secrètement et je crois qu'il a raison<sup>30</sup>. » Lagarce sait tout à fait ce qu'il écrit mais ne cherche aucunement à se connaître de nouveau, à se re-connaître à travers un éventuel alter ego. Cet autre *je* est, pour Julie Valero, un « "je" qui ne vise pas à savoir ce qu'est le soi, mais à le dissoudre dans la variété des jeux de ses constitutions historiques<sup>31</sup>. » Dans *Juste la fin du monde*, Lagarce semble au plus proche du jeu de calque autobiographique pour qui sait le voir. En effet, le personnage principal, Louis, présente des caractéristiques communes à son dramaturge. Jean-Pierre Thibaudat, auteur d'une biographie de référence, le résume en ces termes :

« Louis, c'est lui ? C'est Louis. Mais il y a indéniablement de lui en Louis. Comme Louis, Jean-Luc va sur ses trente-quatre ans, a un frère cadet, Francis (un an de moins), une petite sœur Patricia (sept ans de moins). Comme Louis, son métier est d'écrire, comme lui il n'écrit à sa famille que des cartes postales<sup>32</sup>. »

Ajoutons à cela que le personnage principal retourne dans sa famille car il se sait malade et voit la mort approcher, lorsque Lagarce est atteint, au même moment, du sida. Si Édouard Louis trace des lignes d'analyses sociologiques à partir de la reconstitution de sa bio-graphie subjective en s'inscrivant dans un espace historique donné, Jean-Luc Lagarce refuse - au moins dans ses pièces de théâtre - de nommer le contexte mais infuse de son présent dans ses œuvres.

---

<sup>29</sup> Lagarce retravaillera postérieurement ses journaux qu'il considérait comme sa production littéraire la plus importante. On trouve en eux un mélange des genres textuels : autobiographie, critique, roman, nouvelles, scénarios, citations, brouillons... Sur les journaux de Lagarce, voir les analyses très pertinentes de Alina KORNIENKO, « Le *Journal* de J.-L. Lagarce : l'hétérogénéité d'une parole singulière », *Babel*, n°33, 2016, [En ligne], <http://journals.openedition.org/babel/4441>, (consulté le 02 avril 2023).

<sup>30</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 324.

<sup>31</sup> Julie VALERO, « Jean-Luc Lagarce ou les heureux ratés d'un espace autobiographique » dans Catherine DOUZOU (dir.), *Lectures de Lagarce*, Rennes, PUR, 2011, p. 78.

<sup>32</sup> Jean-Pierre THIBAUDAT, *Le roman de Jean-Luc Lagarce*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. Du désavantage du vent, 2007, p. 226.

Encore plus proche d'une écriture autobiographique politiquement subjective, les livres de Guillaume Dustan sont entièrement l'histoire de leur contexte narratif. C'est-à-dire que le sujet du récit chez Dustan est avant tout Dustan mais qui raconte plus largement une subjectivité caractéristique d'individus gays à une époque précise. C'est pour cela qu'on retrouve nommément des lieux liés au monde dans lequel il se meut : bars (le QG, le Quetzal, le Cox...), boîtes de nuit (la Loco, l'Arène, les Folies, le Palace...), saunas (IDM), souvent dans le quartier du Marais à Paris. Ils participent d'un imaginaire collectif attaché à des pratiques gays citadines - ajoutons parisiennes - et à une forme de socialisation (bien que modifiée depuis l'avènement du numérique). Lui-même revendique une démarche de sincérité basée sur une explication phénoménologique de sa vie. Dans *Je sors ce soir*, par exemple, Dustan cherche à raconter l'une de ses soirées en boîte de nuit en détaillant ses sensations liées à la musique, à la drogue, aux rencontres, qui influent réciproquement sur la stylistique de son écriture. Il ne peut pas mentir, les mots s'agencent comme ce qu'il vit : « Au début je pensais romancer, comme on dit. [...] Je ne voulais pas écrire une seule chose inventée. Je ne voulais pas ajouter de mensonge au mensonge (à part la taille de ma bite, que je n'ai pas pu m'empêcher d'allonger d'un centimètre<sup>33</sup> [...]). » Ainsi voyons-nous à l'œuvre la porosité des frontières, d'une part entre les genres, d'autre part entre l'auteur et son texte. Cette perméabilité va nous permettre d'interroger désormais en détails les déplacements, qu'ils soient « réels » ou dans les œuvres, les deux se croisant par alternance.

---

<sup>33</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II*, Nicolas Pages, Paris, P.O.L, 2021, p. 294.

### **III. Du déplacement comme conservation de soi**

L'orientation sexuelle, aux XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles, demeure un motif de discriminations infondées qui peuvent aller jusqu'à engager la vie de celui qui la subit. La menace latente concerne aussi bien l'espace public que la sphère privée, mais c'est dans cette dernière qu'on observe une violence première vis-à-vis des minorités. En effet, l'espace privé est pensé de prime abord comme celui d'une sécurité relative néanmoins mise en défaillance dès lors que ceux qui s'y meuvent vont à l'encontre d'un des membres et en fragilisent alors l'équilibre. Aussi nous est-il possible de considérer le déplacement comme le processus engageant l'action salvatrice vis-à-vis d'individus gays. C'est-à-dire qu'il engage la conservation de soi en tant qu'il protège la vie : la fuite est à penser comme outil de sauvegarde face à une menace réelle. Si l'imaginaire collectif n'envisage la fuite que comme un cas exceptionnel et de moins en moins fréquent (le recul supposé des discriminations ayant pour corollaire une raréfaction de ces cas), il demeure qu'elle peut aussi se comprendre comme le moyen permettant de réaliser sa vie, d'aspirer à être l'être voulu. En d'autres termes, c'est de penser que l'état statique d'origine ne permet pas l'entière réalisation de son être, et que s'en extraire va rendre possible le développement d'une identité plus adéquate. Ce motif de la fuite semble se rencontrer de manière substantielle dans les parcours d'individus gays et par transposition dans certaines œuvres littéraires. Si la fuite n'est pas toujours explicite et ne correspond pas nécessairement à une réponse liée à l'orientation sexuelle, les personnages présentent malgré tout des lignes concordantes avec des réalités empiriques. Nous aborderons dans un premier temps les causes principales de la fuite avant d'étudier sa récurrence dans l'imaginaire collectif des sujets gays. Les œuvres dramatiques de Jean-Luc Lagarce et Bernard-Marie Koltès nous permettront d'étudier la transposition de la fuite dans le texte dramatique. Enfin, il s'agira d'analyser le cas particulier des transfuges de classe par les textes d'Édouard Louis et de Didier Eribon qui additionnent dans leurs parcours différents facteurs propices aux déplacements. En définitive, nous commencerons à suggérer le déplacement comme élément constitutif des identités mouvantes en pensant la fuite comme toujours post-fuite, partant de soi-même à la recherche d'un soi absolument autre.

## A. « M'imaginer demain<sup>34</sup>. » : Le refus de la posture comme engagement de la fuite

« M'imaginer demain » peut être lu comme le programme d'un futur à réaliser. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas seulement d'imaginer ce que sera demain mais de s'imaginer les lendemains pour soi. Le « -m' » désigne à la fois le sujet qui va imaginer (*je*) et l'objet de ce que l'on imagine (*moi et demain*). Il est donc possible de le comprendre comme « j'imagine ce que sera demain », « j'imagine ce que sera demain pour moi » et « j'imagine ce que je serai demain ». L'ouverture sémantique de la phrase est caractéristique de l'écriture de Jean-Luc Lagarce. Il laisse apparaître ici les contingents du devenir et l'ouverture à la réalisation des identités plurielles : le futur est tout entier à créer. Aussi, s'imaginer demain devient un programme politique qui invite à réfléchir sur les conditions de possibilités d'une vie concordante à ses aspirations. Si les témoignages quant aux réponses face à l'injure chez les individus gays sont légion, c'est parce que les perspectives d'avenir se recoupent et s'énoncent simplement : la volonté d'une vie non-menacée. Didier Eribon a analysé dans ses *Réflexions sur la question gay*<sup>35</sup> la constitution en sujet de l'individu gay par son interpellation sous des mots injurieux, pensé sur le modèle du juif sartrien. Sans revenir sur ces réflexions dont la pertinence demeure, il nous est possible de comprendre la fuite comme l'action réactive face à cette injure. C'est-à-dire que l'injure serait constitutive du sujet gay (et du même coup nécessaire, ce qui reste à questionner) et va se voir opposée des mécanismes de protection (tel que l'adoption d'une posture, d'une pose) pouvant aboutir à la fuite lorsque ceux-ci s'avèrent intenable. Nous retrouvons là le raisonnement de Sartre quant à la mauvaise foi du garçon de café pour qui « toute sa conduite nous semble un jeu<sup>36</sup>. » Mais à sa différence, l'individu-sujet gay ne joue pas, il sauve les apparences dans le but de se protéger. En d'autres termes, il ne joue pas sa condition (l'individu gay) pour la réaliser mais il joue une condition qu'il n'est pas (l'individu hétérosexuel) pour survivre. Alors que la mauvaise foi du garçon de café repose sur le jeu de l'action (l'activité propre au métier) qui le fait passer pour un garçon de café, la nuance est ici plus prononcée car il s'agit d'adopter des stéréotypes liés à une orientation sexuelle et de performer, non plus une action, mais un ensemble de poses déterminées de et dans l'imaginaire collectif. Il s'agit de jouer les stéréotypes supposés de l'hétérosexualité en voilant ceux traditionnellement associés à l'homosexualité. C'est donc un ensemble de stratagèmes qui sont déployés pour correspondre à la norme majoritaire. Autrement dit, il ne faut pas laisser paraître ce que je *suis* ; pour l'*être*, il me faut

---

<sup>34</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 320.

<sup>35</sup> Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>36</sup> Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1976, p. 95.

d'abord jouer son contraire et m'y soustraire ensuite pour espérer y parvenir. Cette attitude qui masque l'être se retrouve de façon la plus visible dans les œuvres les plus autobiographiques ou en prise avec le réel. L'écrivain cubain Reinaldo Arenas dans son autobiographie testament *Avant la nuit* écrit :

« Vers cette époque, ma voix est devenue grave, j'ai pris un air de tombeur et j'ai augmenté le nombre de mes petites amies ; j'ai même réussi à me convaincre que l'une de ces jeunes filles me plaisait. Je faisais la cour à toutes les élèves de l'école, en faisant très attention de ne pas laisser deviner que je n'étais pas attiré par les femmes<sup>37</sup>. »

Arenas doit masquer son orientation sexuelle d'autant plus qu'il vit sous la menace des répressions du régime castriste : « C'était en 1963 et les persécutions sexuelles s'intensifiaient ; de nombreux amis de Roberto Bolívar étaient déjà dans les camps de concentration<sup>38</sup> [...]. » Penser la fuite comme processus salvateur prend probablement sa forme la plus extrême dans le témoignage d'Arenas. Le régime castriste cherche paradoxalement à éliminer les sujets « impurs » de sa société mais empêche les déplacements en allant jusqu'à la création de camps de concentration. Mis en parallèle, les rares témoignages de triangles roses<sup>39</sup> (les déportés homosexuels sous le régime nazi) révèlent également que le déplacement est un enjeu important dans la sauvegarde vitale et que le camp manifeste son impossibilité symbolique. Le camp castriste ne fonctionne pas différemment :

« De ma chambre, je voyais sur le mur d'en face plusieurs affiches avec le slogan : DEHORS, LES HOMOSEXUELS, DEHORS, LA RACAILLE. Partir, c'est précisément ce que je voulais, mais comment m'y prendre ? Ironiquement le gouvernement cubain, tout en nous invectivant et nous insultant pour nous faire partir, nous empêchait de le faire<sup>40</sup>. »

Guillaume Dustan fait, lui aussi, remarquer l'influence qu'a la menace sur son comportement dans l'espace public. Avec tout l'humour caractéristique de ses textes, il indique son refus des masques : « J'en ai marre de m'écraser, marre de contrôler mon regard quand j'trouve un mec mignon parce

---

<sup>37</sup> Reinaldo ARENAS, *Avant la nuit*, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2000, p. 75.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>39</sup> Voir notamment, pour les témoignages, Heinz HEGER (*Les Hommes au triangle rose*, 1972) ; Rudolf BRAZDA (*Itinéraire d'un triangle rose*, 2010) ; Pierre SEEL (*Moi, Pierre Seel, déporté homosexuel*, 1994) et pour un ouvrage historique Jean LE BITOUX (*Les Oubliés de la mémoire*, 2002). Les historiens s'accordent à dire que 100 000 hommes furent inculpés par le régime nazi en vertu du paragraphe 175 criminalisant l'homosexualité, 50 000 furent condamnés et entre 5 000 et 10 000 moururent en camps de concentration.

<sup>40</sup> Reinaldo ARENAS, *op. cit.*, p. 391. En majuscules dans le texte.

que sinon ça va être un pain dans la gueule [...]. Encore deux minutes et j'allais vous parler du génocide homosexuel. Ce roman est en train de se transformer en one-man-show engagé, ce n'est pas bon pour la critique<sup>41</sup>... » Si l'on a pu considérer l'écriture de Dustan comme celle d'une démesure souvent bien ironique, le programme politique qu'il entend défendre - résumé hâtivement à la polémique du *bareback*<sup>42</sup> - dépasse le style de la *parrhésia*, une écriture faite d'abord pour inquiéter plutôt que pour rassurer. Thomas Clerc voit dans l'extrémité du style dustanien une caractéristique d'une philosophie de la vérité<sup>43</sup>. Et c'est bien dans une réforme politique et libérale qu'il s'inscrit, d'où l'importance d'une narration sans mensonges comme appui empirique de sa démonstration. Son refus de poursuivre davantage une attention quant à son comportement dans l'espace public est symptomatique d'un abandon progressif des dispositifs d'auto-contrôle semblant la première étape menant à la fuite. Dès lors que la posture ne tient plus, le danger redouble car l'être gay, dans sa manifestation stéréotypée, sera plus vulnérable aux raccourcis discriminants. La fuite est donc une réaction d'opposition à une invective délétère, si ce n'est mortifère. Dans l'attente, c'est encore le silence - « Pour pédé il fallait mieux faire pareil. Ne rien dire pour être accepté<sup>44</sup>. » - ou la dissimulation qui fonctionne le mieux : « Pour survivre, j'ai dû, par la suite, apprendre à dissimuler, refouler, haïr ces manières ou ces goûts associés plus généralement au genre féminin<sup>45</sup>. » Aussi lorsque le poids du masque devient trop lourd, le mouvement véritable de la fuite n'est plus une possibilité mais une nécessité. À cet instant, l'être *devient* identitairement son orientation sexuelle car elle l'engage tout entier. La réduction permanente de l'être par l'autre en raison de son orientation sexuelle l'oblige paradoxalement à augmenter sa proportion dans l'ensemble identitaire complexe qui le compose ; et sans que cela soit un choix car c'est bien l'autre qui plaque sa projection identitaire sur le sujet-gay. C'est-à-dire qu'en interpellant l'individu-gay pour lui reprocher sa sexualité, l'individu discriminant ne fait qu'appuyer et mettre en avant le caractère qu'il lui refuse. L'individu par l'interpellation devient sujet gay et sa sexualité - qu'elle le soit réellement ou non - devient manifestement son être entier. Son identité plurielle est réduite à sa

---

<sup>41</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Nicolas Pages*, Paris, P.O.L, 2021, p. 314.

<sup>42</sup> Littéralement « chevaucher à cru », le *bareback* consiste en des pratiques sexuelles non-protégées que Dustan défend alors même que le sida était encore très virulent. Au sujet de cette polémique, voir Romain BURREL, « Didier Lestrade vs Guillaume Dustan », *Les Inrockuptibles*, 15 août 2017, [en ligne], <https://www.lesinrocks.com/actu/master-clashes-de-lete-4-guillaume-dustan-vs-didier-lestrade-102384-15-08-2017/#>, (consulté le 12 mai 2023).

<sup>43</sup> Thomas CLERC, « préface » à Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, op. cit.*, p. 382.

<sup>44</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres I, Plus fort que moi*, Paris, P.O.L, 2013, p. 249.

<sup>45</sup> Ruben TAYUPO, « Pas de frontières dans nos fiertés », dans Florent MANELLI (dir.), *Pédés*, Paris, Points, 2023, p. 119.

seule sexualité. La fuite vient alors permettre un rééquilibrage des identités et la réalisation d'une identité partielle. En d'autres termes, le désormais sujet-gay fuit au profit d'un devenir-gay, cela afin de refuser la sujétion imposée par l'injure. La fuite réouvre les contingents identitaires et le sujet gay retrouve progressivement une identité complexe. Dès lors peut-il envisager d'être celui qu'il entend être : la menace n'est plus effective. Ajoutons à cela que la fuite n'est jamais une volonté heureuse. Dustan l'explique en montrant qu'il aurait préféré qu'on l'y contraigne plutôt que de choisir cette issue : « Moi, j'aurais bien aimé que mon père m'abandonne. Qu'il me lâche la grappe. Que je n'aie pas eu à l'affronter comme ça pendant toutes ces années. Et qu'il faille au bout du compte que ce soit moi qui l'abandonne pour avoir un peu d'air<sup>46</sup>. » Différemment d'avec Eribon, nous pensons que lorsque l'injure n'est plus directe (nous verrons qu'elle peut être diffuse dans un espace public considéré comme hétérosexuel), le sujet gay peut finalement décider de son propre processus de subjectivation. Cela nous permet de refuser à l'injure son pouvoir constitutif et rend à l'individu son choix quant à ses identités. L'individu peut tout à fait s'interpeler *en tant que gay* lorsque les conditions nécessaires sont remplies. La fuite participe donc activement de celles-ci. Plutôt que de s'imaginer demain, il s'agit alors de s'acharner à devenir aujourd'hui :

« Le costume dont on m'avait affublé commençait à me paraître insoutenable et le terrain bien trop miné. Alors j'ai déserté et je me suis échappé : Berlin. Aujourd'hui quand on me demande "Et tu étais parti faire quoi ?" je réponds "Devenir pédé"<sup>47</sup> [...]. »

## **B. La fuite comme imaginaire collectif des individus gays**

Comme nous l'avons rappelé, Didier Eribon analyse dans son essai la manière dont les injures reçues par les individus gays participent à leur subjectivation imposée en tant que gay<sup>48</sup>. C'est-à-dire qu'il cherche à déterminer comment la menace et la peur permettent le renforcement, voire la formation, d'une identité. À cela nous opposons une subjectivation liée à la fuite détachée de l'injure sur une modalité du devenir. Le déplacement va permettre de se réaliser en sauvegardant son être. Pour le résumer, dès lors qu'il y a répression, il y a résistance : « On conçoit que l'un des principes structurants des subjectivités gays et lesbiennes consiste à chercher les moyens de fuir

---

<sup>46</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Génie Divin*, Paris, P.O.L, 2021, p. 565.

<sup>47</sup> Camille DESOMBRE, « Pédés dans la peau », dans Florent MANELLI (dir.), *Pédés*, Paris, Points, 2023, p. 54.

<sup>48</sup> Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.* ; en particulier les chapitres « La fuite vers la ville » (pp. 29-38) et « L'amitié comme mode de vie » (pp. 39-45).

l'injure et la violence, que cela passe par la dissimulation de soi-même ou par l'émigration vers des lieux plus cléments<sup>49</sup>. » De façon complémentaire, Eribon cherche alors à expliquer la « force d'attraction — réelle ou imaginaire — exercée par la ville ». Si la fuite occupe une place particulière dans l'imaginaire collectif des individus gays, c'est encore parce qu'elle permet de demander un « droit à l'indifférence<sup>50</sup> » et qu'elle demeure l'un des moyens de lutter contre l'injure, de se « prémunir d'un environnement hostile<sup>51</sup> », en lien avec l'arrivée dans un nouvel endroit (au sens où tout est à construire) qu'est la ville. L'expérience minimum du déplacement se fait itérative dans ces parcours de vies qui cherchent à résister face à l'espace public lui-même discriminant<sup>52</sup>. En se mouvant, les corps gays se rendent inatteignables et opposent à la fixité du départ le mouvement salvateur. William Marx relève bien cette expérience permanente de « l'étrangement<sup>53</sup> » qui fait de l'homosexuel un sujet toujours étranger - ajoutons également à lui-même - et c'est cette même impression qu'écrit Jean-Luc Lagarce : « [...] je me sens étranger dans ma propre ville<sup>54</sup>. » La récurrence de ce déplacement par la fuite dans notre corpus semble confirmer le fait que le lieu de départ est devenu un lieu de danger duquel l'individu ou le personnage va devoir s'extirper pour pouvoir s'épanouir et vivre sa sexualité. Si cette dynamique est difficilement quantifiable, nous savons néanmoins l'important pouvoir d'attraction des villes synonymes d'anonymat<sup>55</sup>. Imaginer l'ailleurs permet d'espérer atteindre l'émancipation et le refus de la menace (latente ou manifeste) :

« Sur-le-champs, je me suis juré de quitter la bourgade dès que je le pourrais, et si possible de ne jamais y revenir ; mourir bien loin, tel était mon rêve, mais il n'était pas

---

<sup>49</sup>*Ibid.*, p. 30.

<sup>50</sup> Didier ERIBON, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2018, coll. Champs, p. 30.

<sup>51</sup> Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>52</sup> Les analyses croisées entre géographie et études de genre mettent en avant les caractéristiques normatives de l'espace public le rendant, de fait, discriminant vis-à-vis des minorités. Voir les rapports de SOS Homophobie relevant chaque année des constats similaires à ce propos. Rapport 2023, [en ligne], [https://ressource.sos-homophobie.org/Rapports\\_annuels/Rapport\\_LGBTIphobies\\_2023.pdf](https://ressource.sos-homophobie.org/Rapports_annuels/Rapport_LGBTIphobies_2023.pdf), (consulté le 31 juillet 2023). Concernant l'homophobie latente dans la société, voir Eve KOSOFKY SEDGWICK, *Between men : English literature and male homosocial desire*, New York, Columbia University Press, 2016.

<sup>53</sup> William MARX, *Un savoir gai*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2018, p. 11.

<sup>54</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 433.

<sup>55</sup> Sur la question géographique, voir Stéphane LEROY, « Le Paris gay. Éléments pour une géographie de l'homosexualité », *Annales de géographie*, n°646, 2005, pp. 579-601, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2005-6-page-579.htm>. (consulté le 07 mai 2023) et Sophie DURAND, Jean-Bernard RACINE (dir.), *Les territoires de l'homosexualité : impacts sur la ville*, 2006, [en ligne], [https://igd.unil.ch/memoires/uploads/memoire/memoire\\_pdf/901/8ba70f4a-748f-423a-a2c4-96d1feb0cc7d.pdf](https://igd.unil.ch/memoires/uploads/memoire/memoire_pdf/901/8ba70f4a-748f-423a-a2c4-96d1feb0cc7d.pdf), (consulté le 08 mai 2023).

facile à réaliser. Où aller sans argent ? D'autre part, la bourgade, comme tout endroit sinistre exerçait une certaine attraction fatale ; elle insufflait une sorte de découragement une résignation qui empêchait les gens de partir<sup>56</sup>. »

Ce déplacement s'observe d'abord dans le départ des zones rurales vers les grandes villes. On trouve là plusieurs arguments : possibilités accrues de rencontres, besoin de sécurité, fuite de l'homophobie, création d'espaces de vie collectifs... Non pas que l'homophobie soit plus présente en milieu rural, c'est que la densité de population plus faible souligne et rend davantage visible sa pratique en actes. La fuite permet de se soustraire à l'injure et l'arrivée dans la ville favorise l'anonymat en même temps qu'elle engage la rencontre d'individus aux parcours similaires permettant l'émergence d'une communauté. Elle est l'espace d'une possible socialisation qui sauve paradoxalement l'individu de l'invisibilité en lui offrant l'anonymat. La subjectivation par la socialisation n'est donc pas à minorer dans les causes du départ : être ensemble permet d'être sujet et reconnu en tant que tel dans une communauté. Eribon souligne bien qu'il s'agit d'espérer pouvoir retrouver dans un lieu d'accueil un modèle identitaire jusqu'alors absent au sein des cercles proches de sociabilité (l'école, la famille, les amis). C'est de trouver des modèles alternatifs, à l'intérieur d'une communauté choisie. Toutefois, la conséquence de cette migration individuelle et de l'anonymat premier qu'elle engendre pourrait-être, d'abord, la perpétuation d'un sentiment de solitude déjà présent en amont du départ et sur lequel nous reviendrons. Cela d'autant plus qu'elle est souvent de longue durée (si ce n'est définitive) et rarement pendulaire. Les migrations géographiques de personnes gays vers les lieux à haute densité de population se confirment par des études statistiques. Dans une enquête de 1992, 46 % des hommes homosexuels interrogés vivaient en région parisienne, 40 % dans des villes de plus de 100 000 habitants, 5 % dans des villes de 20 000 à 100 000 habitants et 9 % dans des villes inférieures à 20 000<sup>57</sup>. Comme nous l'avons dit, une forme de la constitution de l'individu en sujet gay passe par une socialisation active dans un lieu où il est possible d'observer un ensemble numérique d'individus gays suffisant. Aussi les villes de

---

<sup>56</sup> Reinaldo ARENAS, *Avant la nuit*, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2000, pp. 68-69.

<sup>57</sup> Résultats statistiques des enquêtes sur les comportements sexuels des Français conduites par l'INSERM et l'INED (Bajos, Spira, 1993). Il serait intéressant d'étudier des données plus récentes pour observer le phénomène croissant d'intégration et d'acceptation de l'homosexualité sur le territoire national, moins visible, mais déjà en cours au moment de l'étude. On peut penser une permanence de zones attractives mais une répartition plus uniforme (l'homosexualité étant davantage acceptée de façon uniforme à mesure que le temps passe). Voir pour cela, Colin GIRAUD, « Enquête sur les lieux de résidence des homosexuels masculins à Paris », *Sociétés contemporaines*, vol. 81, n°1, 2011, pp. 151-176, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2011-1-page-151.htm>, (consulté le 27 mai 2023).

province présentent des difficultés à déterminer et établir des espaces dédiés (nous n'abordons pas là les lieux publics réinvestis dans une démarche sexuelle - composant toute une histoire de l'homosexualité du XX<sup>ème</sup> siècle et peut-être du XXI<sup>ème</sup> siècle sous une forme modifiée). Pour ne plus avoir à répondre aux injonctions identitaires injurieuses « “ Tu es une pédale, un homosexuel, avoue-le ”<sup>58</sup>. », il est nécessaire de trouver une place adéquate et sécuritaire plus présente dans les grandes villes (certains quartiers sont désormais connus comme « le » quartier LGBT : le Marais à Paris - aussi appelé le « ghetto » -, le Village à Montréal, le Castro à San Francisco, Chueca à Madrid, Reguliersdwaarsstraat à Amsterdam, etc.). Il y a donc un double mouvement attractif : des zones rurales vers les zones urbaines puis en direction de quartiers précis. C'est toujours cet espoir de partir qui motive les individus à accepter la logique de masque évoquée plus en avant et donc la survie : « A Cuba j'avais supporté mille calamités, car j'avais toujours été soutenu par l'espoir de m'enfuir<sup>59</sup> [...]. » Cependant, les conditions de possibilités du déplacement peuvent être longues à réunir et l'avenir sembler bien incertain. Si les raisons poussant à la fuite sont évidentes, l'étape succédante est alors bien trouble. À propos, Lagarce, étudiant en philosophie, cite Montaigne dans son journal : « De Montaigne : *Je sais ce que je fais, non pas ce que je cherche*<sup>60</sup>. »

Ainsi le motif du mouvement pourrait être envisagé comme constitutif d'une certaine identité gay en tant qu'il défie les injonctions normatives. Il permet de renoncer aux postures répondant à l'injure et ouvre l'espoir d'une vie plus anonyme mais moins invisible où les individus peuvent se construire comme sujet en communauté. Ce départ refuse spatialement et temporellement le passé, il quitte la « ligne dure » au profit d'une « ligne de fuite<sup>61</sup> », c'est-à-dire qu'une fois le mouvement engagé, l'individu ne reviendra jamais exactement au même endroit et s'ouvre au devenir par le refus des dispositifs de pouvoir. Il ne s'engage pas vers un avenir mais vers un devenir, sur une route imprévisible qui fait de l'émancipation une constante. Il se met en chemin sur ses propres pas pour se rencontrer.

---

<sup>58</sup> Heinz HEGER, *Les hommes au triangle rose. Journal d'un déporté homosexuel 1939-1945*, Paris, Éditions Persona, 1981, p. 33.

<sup>59</sup> Reinaldo ARENAS, *op. cit.*, p. 7. De récentes études chiffrent à 40% la part de jeunes parmi les minorités sexuelles à avoir déjà envisagé le suicide contre 15% dans le groupe hétérosexuel. L'importance du chiffre indique la difficile réalisation de la fuite et la recherche d'une solution définitive immédiate.

<sup>60</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 47. En italique dans le texte.

<sup>61</sup> Gilles DELEUZE, Felix GUATTARI, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 1980, p. 199.

### C. « S'enfuir. Fuir<sup>62</sup>. » : La fuite à l'œuvre chez Jean-Luc Lagarce et Bernard-Marie Koltès

Jean-Luc Lagarce (1957-1995) et Bernard-Marie Koltès (1948-1989) font partie des dramaturges français les plus importants de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle. Ils s'inscrivent dans les dernières heures de gloire du théâtre public où des auteurs de province pouvaient encore espérer rencontrer du succès grâce aux tremplins des subventions issues de la décentralisation<sup>63</sup>. Leurs textes sont de ceux les plus joués sur les scènes européennes et s'inscrivent dans une filiation littéraire et théâtrale claire : Lagarce reconnaît l'influence du théâtre de l'absurde dans ses premières pièces (on lui reproche d'ailleurs une proximité stylistique d'avec Beckett et Ionesco trop importante<sup>64</sup>) et Koltès peut être rapproché de Genet dans le choix de personnages à la marge et de l'imaginaire lié au cadre spatial qui les entoure. Alors que Lagarce poursuit la tradition du renoncement à la fiction en action (là encore en partie héritée de l'absurde), Koltès renoue avec une dramaturgie plus classique inscrite dans des situations réalistes. Au delà du motif du déplacement travaillé de façons diamétralement opposées, les deux auteurs se rencontrent autour d'une réflexion métaphysique des relations humaines et du langage, envisagés pour chacun comme des combats. Si Koltès connaît un intérêt croissant relativement tôt (ses pièces étant montées, pour la plupart, par Patrice Chéreau), Lagarce semble se faire découvrir du grand public en tant qu'auteur depuis la fin des années 1990, c'est-à-dire après sa mort (alors qu'il était déjà reconnu comme un important metteur en scène de son vivant). Leur théâtre, bien que tout à fait différent, concentre des problématiques de déplacement reprenant certains éléments de notre choix tripartite. Il convient d'étudier dans un premier temps le motif de la fuite et ses relations causales dans leurs textes, couplé à leur parcours biographique, d'autant qu'ils entretiennent chacun un lien particulier à ce dernier. Tous deux sont originaires de la province : Koltès naît à Metz et grandit dans une famille bourgeoise tandis que Lagarce naît en Haute-Saône dans une famille ouvrière protestante et tous deux vont mourir des conséquences du sida (Lagarce relate d'ailleurs la mort de Koltès dans son journal<sup>65</sup>). Le premier considère que son orientation sexuelle n'est pas un élément d'analyse pertinent pour son écriture et qu'il ne peut la

---

<sup>62</sup> Jean-Luc LAGARCE, *op. cit.*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 201.

<sup>63</sup> Diane SCOTT, *S'adresser à tous. Théâtre et industrie culturelle*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. Les prairies ordinaires, 2021.

<sup>64</sup> En particulier *Erreur de construction* (1977) et *Carthage, encore* (1978).

<sup>65</sup> « Mort de Bernard-Marie Koltès. 40 ans. De quoi on vous le laisse deviner. Cela me bouleversa totalement et me laissa sur le flanc toute la journée. » (Jean-Luc LAGARCE, *op. cit.*, p. 464.)

faire reposer dessus : « Mon homosexualité n'est pas un pilier solide sur lequel je peux m'appuyer pour écrire. Sur mon désir, bien sûr, mais pas dans sa particularité homosexuelle. » Il reconnaît toutefois qu'« il y a pourtant une forme de déracinement propre à l'homosexuel<sup>66</sup>. » Ce déracinement peut être entendu sous différentes acceptions à propos desquelles nous discutons déjà : déracinement comme déplacement géographique ou comme mouvance identitaire. *L'homosexuel*, dans un parcours de subjectivation complexe, est toujours en chemin, en recherche de qui il est. Son identité n'est jamais stable et il lui est impossible de dire complètement sa définition. C'est de cette manière que les personnages de Koltès peuvent être compris ; ils se construisent tous sur une instabilité première que la figure du sujet gay peut recroiser. Plus largement, Koltès considère son entière biographie comme inutile : « Elle n'a aucun intérêt. » Cependant, nous remarquons que sa trajectoire personnelle correspond bien, dans une certaine mesure, aux trajectoires communes développées plus avant et que son œuvre semble en être marquée.

Concernant le premier moment du déplacement qu'est la fuite, le dramaturge écrit à propos de sa province d'origine : « Je l'ai quittée à dix-sept-dix-huit ans, et je n'y ai jamais remis les pieds<sup>67</sup>. » Déjà l'auteur fait de ce mouvement un geste radical qui s'inscrit dans une volonté de rupture. Il est d'autant plus radical que ce qu'il affirme n'a rien à voir avec la réalité, alors même que cette phrase provient d'un entretien biographique et qu'il n'a pas, *a priori*, à tricher. Koltès joue le mensonge et fait de lui un personnage, un autre qu'il n'est pas. Il double - dépasse et redouble - son identité dans l'expression d'une volonté qui n'advient pas. En effet, toute sa vie durant il retourne à Metz où habite sa famille pour aller voir sa mère, loin d'une séparation définitive donc. La rupture permet de penser que celui qui en fait l'expérience imagine découvrir et arriver à une identité-autre qui correspondrait davantage à ce que l'on pensait être. Koltès rejoue sa vie et s'additionne du même coup à un ensemble plus large. Toutefois le décalage perdure et oblige indéfiniment à chercher à être ce que l'on pense ou souhaite être puisque l'horizon, sans cesse, est repoussé. En ajoutant la fuite à sa biographie, Koltès fait de sa propre vie un personnage à l'identité nouvelle et s'affilie en même temps à une communauté précise. D'une certaine manière, écrire ce qui n'est pas advenu permet tout de même d'advenir pour son auteur.

Koltès, qu'il s'agisse de ses lettres ou de ses textes théâtraux, est habité par la question du déplacement. Si nous l'étudierons davantage concernant l'errance et le mouvement envisagé comme

---

<sup>66</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010, p. 30.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 147.

un sur-place, celui de la fuite est toutefois récurrent. On retrouve chez lui la même mise en place de postures et de jeux sur l'identité comme mécanismes de protection : « [...] je m'étais préparé, je m'étais mis de leur côté, je les avais écouté cachant ma différence, et à présent ma fuite les surprend<sup>68</sup> [...]. » Les analyses de Didier Eribon se retrouvent à même le texte dramatique et se développent dans un ordre similaire. L'injure est ici supposée, l'identité est cachée en jouant l'appartenance à la norme, et la fuite, finalement, advient. Là encore le lieu de destination n'est pas prédéterminé car l'action, bien que préparée, ne se réalise que dans l'urgence qu'elle oblige. Le personnage est, en termes deleuziens, en devenir, prompt à l'imprévisible. L'envie du départ préexiste à son action mais s'accomplit à travers elle : « [...] à donner envie [...] de se barrer d'ici (si on savait où aller)<sup>69</sup>. » Si l'on pense *a priori* la fuite à venir, la présence d'un lieu final échappe toujours à cette réflexion puisqu'elle impliquerait de savoir où l'identité espérée sait pouvoir s'enraciner. Le déplacement n'a, à cet instant, pas d'autre but que lui-même : l'espace est tout entier étranger et hostile à l'émergence d'un lieu d'ancrage. Nous retrouvons là l'*étrangeté* dont parle William Marx qui s'aperçoit également chez Koltès sous la forme de l'étranger-à-lui-même. Nombreux sont ses personnages qui cherchent à répondre à la définition identitaire pour espérer s'en sortir. Ils sont englués dans des apparences contradictoires et cumulent les identités (le fils, le délinquant, l'amoureux...) rendant impossible leur départ : en ne sachant pas qui ils sont, ils ne savent pas qu'ils espèrent être *en vérité*. Il ne préexiste pas de place correspondant à leur désir d'être. Si la dramaturgie koltèsienne insiste sur l'impossible déplacement des hommes, c'est parce qu'ils sont d'abord des marginaux, des laissés-pour-compte. Koltès aime à présenter des personnages que la société refuse : prostitués, délinquants, étrangers... On notera là une filiation assez évidente d'avec les personnages genetiens<sup>70</sup>. Étrangers sur leurs propres terres, le déplacement qui leur est imposé (au profit d'espaces sans cesse plus éloignés) les fige et les empêche de se mouvoir davantage dans une direction qui leur serait salvatrice : « [...] tu es toujours plus étranger, tu es de moins en moins chez toi, on te pousse toujours plus loin, que tu ne saches pas où tu vas, et quand tu te retournes, vieux, que tu regardes derrière toi, c'est toujours le désert<sup>71</sup> [...]. » La marginalité des

---

<sup>68</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *La Nuit juste avant les forêts*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2016, p. 30.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>70</sup> Arnaud Maïsetti note que les deux auteurs partagent également un « rapport érotisé à la minorité, et singulièrement au *corps noir*, l'articulation essentielle et féroce du langage à sa blessure. » Voir Arnaud MAÏSETTI, « De Jean Genet à Bernard-Marie Koltès : des politiques blessées », *Théâtre et politique : Les alternatives de l'engagement*, Rennes, PUR, 2012, [en ligne], <https://books.openedition.org/pur/53280?lang=fr>, (consulté le 06 avril 2023).

<sup>71</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *La Nuit juste avant les forêts*, *op. cit.*, p. 49.

personnages les empêche d'imaginer un lieu d'accueil : justement parce qu'à la marge, ils ne peuvent quitter les endroits qui leur sont imposés. Se confortant dans l'impossible mouvement, ils mènent des tentatives qu'ils rendent eux-mêmes infructueuses. En d'autres termes, la société (de manière structurelle) refuse de les voir et les empêche de se déplacer vers le centre ; refus qu'ils intègrent en eux malgré la profonde volonté de s'en sortir et de fuir, qu'ils n'arrivent jamais à réaliser. De ce mouvement complémentaire se ressent l'expérience de l'*étrangement*. Ainsi, alors que la fuite se fait pressante et répond à ce besoin de mobilité ontologique, l'immobilité à venir inquiète paradoxalement car la place qu'on leur réserve sera à créer entièrement. Les personnages koltèsiens semblent donc ne jamais pouvoir se fixer, condamnés aux identités mouvantes et aux lieux instables. S'ils cherchent un lieu d'ancrage, leur constitution les en empêche. Cela fait dire à Maria Casarès (grâce à qui Koltès se lance dans le théâtre après l'avoir vue jouer dans une représentation de *Médée*) : « Cécile ne peut prendre racine nulle part, tout comme les autres personnages de *Quai Ouest*<sup>72</sup>. » C'est tout à la fois la fuite du monde que la fuite d'eux-mêmes, de leur être-là, que les personnages koltèsiens éprouvent. Ils cherchent un lieu et une identité d'accueil qu'ils sont obligés de créer. Le monde en devenir auquel ils aspirent ne leur préexiste pas. Le déracinement est donc géographique et identitaire. Koltès, âgé seulement de 12 ans, écrivait déjà : « Désillusionnez cet enfant qui s'est accroché à ce dernier espoir de fuite ! Fuir la ville, fuir la fumée, fuit tout ce qui nuit<sup>73</sup> ! » Le jeune homme éprouve une volonté de se déplacer et de quitter le danger, qu'il suppose déjà vaine mais qu'il réalisera par de nombreux voyages - au Canada et en Afrique notamment -. C'est encore de penser l'ouverture au contingent, les identités réelles et imaginaires comme des vies de doutes et d'angoisses à résoudre : « [...] on se tait ou l'on fuit, on regrette, on attend, on fait ce que l'on peut, motifs insensés, illégalité, ténèbres<sup>74</sup>. »

Chez Lagarce, le besoin - nécessaire - du déplacement se retrouve également de manière systématique. Ses personnages, au moins un et souvent le principal, ne cessent de se déplacer *ailleurs* (sans que l'on sache jamais, ou rarement, d'où il s'agit), pour souvent mieux revenir une dernière fois ensuite : ils sont toujours-déjà en chemin, alors même que l'action se déroule dans un

---

<sup>72</sup> Maria CASARÈS, « Les confins au centre du monde - entretien avec Serge SAADA », Liège, *Alternatives Théâtrales*, n° 35-36, février 1990, également disponible en ligne : <https://blog.alternativestheatrales.be/les-confins-au-centre-du-monde-entretien-avec-maria-casares/>

<sup>73</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Lettres*, 2009, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 23. La lettre est adressée à ses parents en 1960.

<sup>74</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, p. 25.

unique endroit. On comprend que le lieu du départ - qu'il faut parfois venir voir pour une ultime occasion ou s'en éloigner le plus possible - n'est pas un lieu d'accueil mais de négation. Alors que Koltès fait de ses personnages des personnages sans mouvements véritables mais inscrits dans le monde, Lagarce suggère des personnages en situation dans le monde, en mouvement à un moment donné. C'est-à-dire que Koltès empêche à ses personnages le déplacement bien que situés dans un lieu précis (hangar, quai, ruelle, chantier...) alors que Lagarce les dispose en mouvement sans lieu de fixation. Chez Koltès, le déplacement de la fuite est fantasmé, chez Lagarce il est vécu. De façon récurrente se retrouvent chez ce dernier des lieux géographiquement situés, souvent en désuétude, qu'il faut quitter. C'est ainsi que dans *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale* (1980), les personnages fuient une guerre qui se déroule en Europe. Cette structure se retrouve dans *Vagues souvenirs de l'année de la peste* (1982), où les personnages échappent à la maladie qui emportait Londres. *Nous, les héros* (1993) évoque l'histoire d'une troupe de théâtre en tournée dans l'Europe centrale à l'approche d'une guerre. En se demandant, dans son mémoire de philosophie (*Théâtre et pouvoir en Occident*<sup>75</sup>), quel est l'avenir du théâtre contemporain, c'est non pas le philosophe en devenir (il quitte l'université après avoir débuté une thèse sur la notion de système chez Sade) mais l'auteur dramatique qui semble y répondre. Lagarce poursuit les recherches du théâtre de l'après-guerre et propose une dramaturgie du *dire* qu'il radicalise. L'intrigue dramatique ne repose plus sur l'action mais sur la manière de dire les choses. Le théâtre n'est donc plus un théâtre du faire mais un théâtre de la parole qui la réalise. L'action et le dialogue se superposent pour ne faire qu'un. Aussi la thématique de la parole dans les relations (familiales, professionnelles, amicales) revient fréquemment de sorte que l'incommunicabilité soit à la fois le sujet et sa forme stylistique. En d'autres termes, Lagarce déploie une écriture qui traite de la difficile parole sur une modalité linguistique qui lui correspond. Il met en place une série de procédés d'écritures qui retranscrivent une oralité en proie au doute, à l'hésitation, à la parole qui se cherche à mesure qu'elle se formule. Le personnage dit et reprend ce qu'il dit pour essayer de le préciser. L'utilisation de figures de style récurrentes vient permettre à cette oralité d'être effective. En rendant volontairement visible ces procédés stylistiques par la surabondance, l'auteur redouble et pousse à son extrême la difficulté du dialogue. En disant ce qu'il fait, le personnage permet à l'action dite d'advenir : le déplacement n'a pas lieu mais se réalise parce que raconté. Aussi observons-nous un double mouvement complémentaire : le déplacement advient par ce qu'en dit le personnage et les procédés stylistiques

---

<sup>75</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Théâtre et pouvoir en Occident*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. Essais, 2011.

font de la construction textuelle un déplacement. Nous analyserons plus en détails ce mouvement du retour sur le déjà dit à propos du déplacement comme retour sur lui-même.

Thématiquement, Lagarce aborde la question des relations (difficiles) qu'il entretient avec la (et sa) famille, ses origines, le retour chez lui et les adieux définitifs : la raison pour laquelle il doit ou a dû s'en extraire. Comme lui, ses personnages sont partis. Ils sont des êtres en mouvement et seuls au monde (mais moins que chez Koltès), en attente. Dans sa pièce la plus célèbre, *Juste la fin du monde*, le protagoniste - Louis - revient dans sa famille une dernière fois pour annoncer sa mort future :

« pour annoncer,  
dire,  
seulement dire,  
ma mort prochaine et irrémédiable<sup>76</sup>. »

En procédant par observation inverse, on comprend que ce retour le peine et lui pèse, se fait parce qu'il le faut mais n'évoque en rien une marche positive vers l'*ici-passé*. C'est donc le premier mouvement de l'action salvatrice : le personnage, comme son auteur, doit quitter ou avoir quitté déjà le lieu menaçant, dusse-t-il y retourner lorsqu'approche la fin de sa vie. La position de soi en tant que conservation vitale transparait alors assez clairement : on se déplace pour vivre mieux et pour vivre tout court. Ainsi, ce premier déplacement n'est pas tant lié à un acte volontaire que nécessaire. La mère de Louis confie que sa fille souhaite également partir et que cela lui rappelle son fils : « aller loin et vivre une autre vie<sup>77</sup>. » Le déplacement est largement compris comme la fuite d'une ruralité empêchant l'avenir. Mais si beaucoup d'auteurs font des postures un moyen de sauvegarde vitale, Louis parce que déjà parti, les utilise différemment. La pose est davantage un jeu à l'approche de la mort : « J'aime être dilettante, un jeune homme faussement fragile / qui s'étirole et prend des poses<sup>78</sup>. » Lagarce insiste sur la nécessaire fuite et l'errance la poursuivant pour le personnage toujours-déjà mort. En sachant la fin de sa vie approchant, Louis ne peut que se positionner dans une stratégie de duperie avec la mort en essayant de la refuser. Si la fuite de sa famille était la manière d'accomplir son être, la fuite de la mort redouble sa volonté de vie en sursis :

---

<sup>76</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016, p. 24.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 68.

« je me suis enfui.  
Je visite le monde, je veux devenir voyageur, errer.  
Tous les agonisants ont ces prétentions [...] courir devant la Mort,  
prétendre la semer,  
qu'elle ne puisse jamais m'atteindre ou qu'elle ne sache jamais où me retrouver.  
Là où j'étais et fus toujours, je ne serai plus, je serai loin<sup>79</sup> [...]. »

Dans *le Pays Lointain*, le même personnage (Louis) confie à quel point le « lieu de son enfance » fut un lieu duquel il a fallu partir pour se réaliser tant cela lui semblait éloigné de tout : « Je me souviens, aujourd'hui je me souviens, combien cela me paraissait perdu, éloigné de tout, aux confins du Monde, aux confins du reste du Monde, toujours paru éloigné et perdu et inutile et impossible encore, impossible à atteindre, à quitter lorsque j'y étais, et à retrouver aujourd'hui lorsque je décide d'y retourner. C'est loin<sup>80</sup>. » Nous voyons encore que la fuite est nécessaire pour se détacher d'une menace (fut-elle non dite). Si nous étudierons le mouvement retour dans le théâtre de Lagarce, le mouvement de départ est à l'origine pensé comme définitif, ce qu'il ne sera jamais :

« Tout le monde pense ça, un jour ou l'autre, dans un endroit comme celui-ci, la vie qu'on peut mener dans un endroit comme celui-ci, *cette ville, cette sorte de ville*, tout le monde pense ça, je n'imagine pas qu'on ne puisse pas penser ainsi, on pense que jamais on ne reviendra, là encore, promesse que l'on se fait, je pensais comme tout le monde, jamais je ne reviendrai<sup>81</sup>. »

Ainsi la fuite est envisagée de manière différente chez nos deux auteurs alors même qu'ils partagent un parcours biographique relativement similaire. Dans le théâtre de Koltès, elle est pensée comme l'action à réaliser pour accomplir les potentialités de son être : en refusant l'assignation géographique de la société, l'assignation identitaire tombe avec et ouvre la voie à un devenir. Chez Lagarce, la fuite s'est montrée nécessaire dans une conservation vitale, elle permet le départ des lieux mortifères et se joue de la mort future.

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>80</sup> Jean-Luc Lagarce, *Le Pays lointain*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 35.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 66. En italique dans le texte.

#### D. Au croisement des causes : le cas du transfuge de classe

Si les auteurs dramatiques infusent de leur parcours biographique dans leurs œuvres pour faire de la fuite un thème récurrent, les auteurs qualifiés de « transfuges de classe » permettent d'étudier avec des grilles de lectures supplémentaires ce déplacement particulier. En effet, il s'agit dans le cas d'Édouard Louis et de Didier Eribon, de partir de leurs expériences personnelles pour en dégager des logiques d'analyses sociologiques et historiques. Leur écriture, qu'on la dise d'autonarration ou volontairement sociologique, rend possible l'observation de réalités empiriques transmises dans la fiction. C'est-à-dire que les textes de Louis peuvent être considérés comme des documents mais toujours imbriqués dans des problématiques esthétiques. C'est pour cela d'ailleurs qu'il est écrit « roman » sous la plupart de ses titres : l'œuvre raconte une réalité subjective en essayant d'analyser les causes de manière objective. Revenons dans un premier temps sur la biographie des deux auteurs. Édouard Louis entreprend avec son premier ouvrage *En finir avec Eddy Bellegueule*, d'analyser son parcours d'homme gay provincial, analyse qu'il ouvre dans ses ouvrages successifs aux conditions matérielles rendant possible la violence politique vis-à-vis de son milieu d'origine. Concernant son premier roman, il raconte à la première personne son histoire, celle d'un jeune homme gay venant d'une famille ouvrière du nord de la France jusqu'à sa fuite vers la ville. Né dans une famille nombreuse de Picardie, Édouard Louis éprouve la condition difficile de son milieu d'origine : père alcoolique sans travail, injures répétées, schéma familial patriarcal et viriliste. Il cherche donc à déterminer ce qui a rendu possible et nécessaire cette fuite en croisant les analyses liées aux problématiques de classe et d'orientation sexuelle. Comme Didier Eribon - son professeur à Amiens - qui fut pour Louis une lecture « bouleversante », il tend à rendre compte de son parcours de transfuge de classe (des classes populaires à l'excellence élitiste académique) à côté de la découverte de son homosexualité. Édouard Louis présente déjà la fuite qu'il réalise dans le titre de son livre qui s'annonce comme un programme. « En finir » indique la rupture de l'auteur avec son nom et plus largement avec une identité attachée à un passé imposé. On voit dans le choix du passage de « Eddy » à « Édouard » et de « Bellegueule » à « Louis » la volonté de s'inscrire dans un patronyme à connotations plus aristocratiques. Michaël Blais relève à ce titre que « le narrateur tend par ailleurs à effacer l'assurance un peu frondeuse du qualificatif “belle” et l'animalité à laquelle fait écho le syntagme “gueule”<sup>82</sup>. » Le choix de « Louis » renvoie au nom du personnage

---

<sup>82</sup> Michaël BLAIS, « Expériences de la rupture dans quelques récits de subjectivités gays ou queers », *Revue Femur*, 2021, [en ligne], <https://revuefemur.com/index.php/2021/12/13/experiences-de-la-rupture-dans-quelques-recits-de-subjectivites-gays-ou-queers/#fn47>, (consulté le 12 octobre 2022).

principal de la pièce de Lagarce *Juste la fin du monde* (elle-même traitant, comme nous l'avons vu, de la relation à sa famille et au déplacement où le narrateur peut être lu comme le double de son auteur). Si Louis cherche à se déprendre de son nom, c'est d'abord pour lutter contre l'identité virile qu'on lui impose et s'opposer à une certaine culture populaire : « Il avait décidé de m'appeler Eddy à cause des séries américaines qu'il regardait à la télévision (toujours la télévision). Avec le nom de famille qu'il me transmettait, Bellegueule, et tout le passé dont était chargé ce nom, j'allais me nommer Eddy Bellegueule. Un nom de dur<sup>83</sup>. » C'est aussi pour cela qu'il fait le choix de mettre en exergue de son livre une citation de Marguerite Duras : « Pour la première fois mon nom prononcé ne me nomme pas<sup>84</sup>. » La distance instaurée par l'usage d'un nouveau nom vide de passé redonne à son porteur l'emprise sur celui-ci. Le geste extrême d'un changement symbolique d'identité par le refus d'une histoire inscrite dans un patronyme indique le premier rejet d'une filiation imposée et l'ouverture d'une pensée de soi comme un autre. Si Louis tente de masquer son homosexualité par une série de postures, sa famille perçoit malgré tout des gestes efféminés qu'elle associe à un échec de la transmission masculine et virile et qui fait de Louis un monstre : « À mesure que je grandissais, je sentais les regards de plus en plus pesants de mon père sur moi, la terreur qui montait en lui, son impuissance devant le monstre qu'il avait créé et qui, chaque jour, confirmait un peu plus son anomalie<sup>85</sup>. » Nous retrouvons là l'injure théorisée par Eribon comme motif premier de subjectivation et *in fine*, de fuite. Dans *Histoire de la violence*, Louis raconte le viol dont il a été victime à Paris. En cherchant les causes qui ont amené son agresseur à commettre ce geste, il revient rétrospectivement sur son départ de la province :

« Je lui ai dit qu'il avait peut-être voulu aller là où il n'avait ni amis, ni famille, ni passé, c'est ce que j'ai pensé quand je suis parti pour la ville la première fois alors je ne dois pas être seul, je ne peux pas être le seul, et bien sûr je sais que c'était naïf, que j'étais naïf, mais je sais aussi depuis, que la naïveté est une condition de la fuite. Que sans naïveté on ne fuit pas. [...] je lui ai dit, que sans passé, sans histoire et donc sans honte, il aurait pu prendre toutes les allures et toutes les poses qu'on veut prendre secrètement mais qu'on réprime, s'accorder toutes les folies auxquelles on rêve en silence mais qu'on écrase<sup>86</sup> [...]. »

---

<sup>83</sup> Édouard LOUIS, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Cadre rouge, 2014, p. 24.

<sup>84</sup> Marguerite DURAS, *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>85</sup> Édouard LOUIS, *ibid.*, p. 27.

<sup>86</sup> Édouard LOUIS, *Histoire de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2016, p. 62.

Les poses dont parle l'auteur sont ici la manifestation d'une identité voulue. Il ne s'agit plus de la mauvaise fois sartrienne mais, inversement, du costume qu'on aimerait revêtir. Louis ne fait qu'inverser la dénomination originale : les allures voulues et souhaitées sont écrasées au profit de postures prises dans des situations complexes. Qu'importe le contexte, Louis pense entièrement la vie en termes de poses. Il s'agit pour lui de considérer le passé comme excluant de fait l'émergence d'une identité nouvelle sous la forme de poses choisies. Les postures associées au sentiment de honte naissent, selon l'auteur, du passé (pris dans des conditions matérielles d'existence qui le dépasse) et que le refus des premières indique l'apparition de nouvelles soumises à la condition d'un changement effectif (ici la fuite et le refus du patronyme). Nous voyons là que l'auteur est un lecteur de Bourdieu et qu'il reprend à son compte le concept d'hexis corporelle<sup>87</sup> : il reformule, dans son récit, l'intériorisation des injonctions à la masculinité virile et hétéronormatives de la société. Cela rappelle également les thèses de Judith Butler concernant le genre pensé comme processus performatif, une répétition de poses, d'actes, de gestes qui « créent l'illusion d'un noyau interne et organisateur du genre, une illusion maintenue par le discours afin de réguler la sexualité dans le cadre obligatoire de l'hétérosexualité reproductive<sup>88</sup> [...]. » Chez Louis, le refus de perpétuer davantage une logique de masques intervient là encore dans la décision du déplacement. Louis va d'abord quitter le village d'Hallencourt dans la Somme pour un internat à Amiens avant de se rendre à Paris où il fréquente l'ENS puis l'EHESS. Aussi ne faut-il pas réduire les facteurs de son déplacement à son seul refus de l'injure liée à son homosexualité. À celui-ci doit s'ajouter une certaine volonté d'ascension sociale motivée par une inadéquation à sa propre vie et la fuite d'une ruralité inhospitalière, voire mortifère à long terme sur le terrain sexuel et intellectuel. L'impossibilité à vivre son homosexualité et l'« élévation » intellectuelle qu'il recherche - que certaines critiques, parfois injustement<sup>89</sup>, voient comme un mépris envers les classes populaires -

---

<sup>87</sup> « L'hexis corporelle est la mythologie politique réalisée, incorporée devenue disposition permanente, manière durable de se tenir, de parler, de marcher, et, par là, de sentir et de penser » (Pierre BOURDIEU, *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1980, p. 117.)

<sup>88</sup> Judith BUTLER, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2004, p. 79.

<sup>89</sup> Voir par exemple David BELLARD, « Pour en finir vraiment avec Eddy Bellegueule », *Libération*, 2 mars 2014, [en ligne], [https://www.liberation.fr/livres/2014/03/02/pour-en-finir-vraiment-avec-eddy-bellegueule\\_983980/](https://www.liberation.fr/livres/2014/03/02/pour-en-finir-vraiment-avec-eddy-bellegueule_983980/), (consulté le 8 novembre 2022) et Frédéric MARTEL, *Fiertés et préjugés, La révolution gay*, Paris, Bouquins Éditions, 2022, pp. 921-999. Sur ce dernier, la critique apparaît d'autant plus injuste qu'elle attaque Louis, Eribon et De Lasgagnerie sur leur approche politique se situant, selon Martel, dans une position « victimaire ». Avec une posture libérale et conservatrice, Martel ne fait rien d'autre que de reprocher aux trois auteurs d'appartenir à une gauche progressiste. Louis m'a d'ailleurs confié n'accorder que peu d'intérêt à ces propos.

sont à la base de ce déplacement. Sans aller jusqu'à hiérarchiser les motifs de sa fuite, Louis fait comprendre en creux qu'il s'agit d'abord de fuir les injures homophobes qui engagent sa vie pour ensuite étudier ajoutant à l'éloignement :

« Je lui ai répondu que les études avaient plutôt été pour moi une conséquence de la fuite. Que j'avais d'abord fui. Les études, l'idée des études avait émergé beaucoup plus tard, quand j'avais compris qu'elles seraient à peu près le seul chemin qui me permettrait de m'éloigner non seulement géographiquement, mais aussi symboliquement, socialement, donc totalement de mon passé<sup>90</sup>. »

Aussi la notion de « transfuge de classe » qu'on lui accole volontiers ne doit pas cacher le motif qu'est sa sexualité ; les deux approches sont à croiser pour comprendre la volonté de l'auteur quant au départ. Marc Escola le résume en ces termes : « l'auteur explore l'enjeu du devenir homosexuel, tout en utilisant des outils d'analyse sociologique pour décrire le milieu populaire dont est issu le narrateur-personnage<sup>91</sup> [...]. » La fuite vient rendre possible l'ouverture et l'émergence d'une identité nouvelle que l'auteur redouble par la construction de sa vie en œuvre et inversement. Dans une logique foucauldienne d'esthétique de soi (Louis dirige d'ailleurs la collection « Des mots » dont le premier ouvrage est consacré à Foucault<sup>92</sup>), l'auteur met en place des stratagèmes qu'il développe en détail dans *Changer : méthode*<sup>93</sup>. Une nouvelle fois, le titre de l'ouvrage indique un programme à réaliser et Louis explique la manière de l'accomplir. Être qui l'on souhaite nécessite des changements qu'il faut rendre possibles : la fuite peut en être l'un des premiers mouvements. Exemplification du « je est un autre » rimbaldien, à la seule différence, mais non des moindres, que l'auteur maîtrise la construction de ce *toujours autre* qu'il entend être : « Est-ce que je suis condamné à toujours espérer une autre vie<sup>94</sup> ? »

Dans de nombreux cas le choix du départ s'avère être une nécessité et Louis partage l'expérience de la migration avec beaucoup de personnes gays. Il ne s'agit pas d'échapper à son histoire mais de la redéfinir de manière à ce que la vie soit rendue possible en excluant la menace.

---

<sup>90</sup> Édouard LOUIS, *Histoire de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2016, p. 85.

<sup>91</sup> Marc ESCOLA, « Tracés n°30 : "L'expérience minoritaire" », *Fabula*, 20 novembre 2014, [en ligne], [https://www.fabula.org/actualites/traces-n-30-l-experience-minoritaire\\_65700.php](https://www.fabula.org/actualites/traces-n-30-l-experience-minoritaire_65700.php), (consulté le 15 mai 2022).

<sup>92</sup> François CAILLAT (dir.), *Foucault contre lui-même*, Paris, PUF, coll. Des mots, 2014.

<sup>93</sup> Édouard LOUIS, *Changer : méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Cadre rouge, 2021.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 325.

Dans son essai *Retour à Reims*<sup>95</sup>, Didier Eribon explique plus en détail la difficulté de vivre son homosexualité dans un milieu populaire. Semblable à la trajectoire d'Édouard Louis bien que réalisée quarante ans avant, toutes deux laissent penser que l'homophobie serait plus présente chez les classes sociales défavorisées. Le récent prix Nobel de littérature Annie Ernaux, développant également une écriture liée à son parcours de transfuge de classe, rappelle en synthétisant l'essai de Pierre Bourdieu, *La distinction*, que, selon le sociologue, la contestation - plus ou moins consciente - des classes dominées envers les classes dominantes et leurs manières explique une certaine homophobie latente :

« Dans certaines valeurs populaires, comme la force physique, seule richesse des plus démunis, ou la virilité, accompagnée de mépris pour l'homosexualité, Bourdieu voit la réaction contre un monde bourgeois et intellectuel dont les manières apparaissent confusément féminisées. À l'inverse du « sens de distinction » [propre aux classes dominantes], c'est le principe de conformité qui régit le goût populaire, comme un rappel à la solidarité de condition, une mise en garde contre l'ambition de vouloir ressembler à ceux qui ont des moyens supérieurs<sup>96</sup>. »

D'autres témoignages indiquent un départ du milieu rural - et plus généralement populaire - en reprenant les mêmes étapes que nous avons pu développer. Julien Ribeiro, dans le très intéressant ouvrage collectif *Pédés*, revient lui aussi sur sa trajectoire : « Ma vie adolescente en Ardèche me comprimait et je préparais secrètement, depuis quelques années déjà, mon départ dans l'incompréhension de ma famille. De classe ouvrière et de milieu rural, elle n'imaginait pas que l'on puisse vraiment partir<sup>97</sup>. » Le lieu du départ est vu comme un lieu d'impasse qui *comprime* ; aussi le départ s'organise là aussi pour permettre la pleine réalisation de soi. La récurrence de cette dichotomie (lieu de départ / mouvement de départ) dans les parcours est troublante et indique le pouvoir du déplacement vers la ville pour l'émancipation. Fuyant un milieu rural ou partant pour la ville, le départ accompagne l'ouverture à l'identité choisie sur une modalité mouvante. Étonnamment, il convient d'envisager la fuite comme la conservation vitale de son être et comme l'ouverture aux identités multiples. Le principe de conservation sauve l'être et s'adosse à ce qu'il rend possible : l'émergence de nouvelles singularités. Cela permet de penser que ces lignes de vie,

---

<sup>95</sup> Didier ERIBON, *Retour à Reims*, Paris, Fayard, 2009.

<sup>96</sup> Annie ERNAUX, « La distinction, œuvre totale et révolutionnaire », dans Édouard LOUIS (éd.), *Pierre Bourdieu : l'insoumission en héritage*, Paris, PUF, 2013, pp. 23-43.

<sup>97</sup> Julien RIBEIRO, « Untitled (portrait of a silent fag), 2022 », dans Florent MANELLI (dir.), *Pédés*, Paris, Points, 2023, p. 193.

sans être parfaitement droites, sont davantage des lignes troubles, des lignes brisées. Les identités initiales s'estompent à mesure que le mouvement s'engage et laissent place à de nouvelles définitions identitaires qu'il faudra modifier continuellement. Plus qu'une ligne, c'est un ensemble de fils qui forment une *toile*, pour reprendre les mots de Florent Manelli qui témoigne dans le même ouvrage :

« Ce voyage est un moment suspendu, une parenthèse, un purgatoire entre des retrouvailles et l'inconnu, la chaleur des habitudes et l'électricité de la nouveauté, la routine et les souvenirs à créer, les amitiés à faire et à défaire, les repères connus et ceux à trouver. C'est aussi un pont entre la ville qui m'a vu naître et celle qui m'a construit, entre une vie subie, en quelque sorte, et une vie choisie. C'est une liaison, un fil, une toile que j'ai tissée pendant plus de dix ans pour tricoter une vie que j'ai longtemps fantasmée, comme beaucoup d'autres avant moi. Je suis l'exemple type du pédé qui a fui la province pour la capitale pour se réinventer, se découvrir<sup>98</sup>. »

Le départ vers la ville offre la possibilité de vivre plus librement des identités plurielles sans restrictions ; ce qu'avait déjà noté Robert Park en 1916 : « La ville fait coexister une mosaïque de petits mondes sociaux<sup>99</sup>. » Didier Eribon ajoute que cet emboîtement « offre la possibilité d'appartenir à plusieurs univers à la fois et d'avoir par conséquent plusieurs identités sociales, souvent nettement séparées les unes des autres<sup>100</sup> [...] ». En effet, les différents récits de transfuges de classe confirment cette idée sans se limiter uniquement à la question des classes sociales ou à celle de la sexualité mais montrent la pluralité d'identités qui composent l'être. Les textes suggèrent bien une homophobie intra-familiale ou de classe qui motive le départ, couplée à l'argument du vivre mieux : on comprend que l'*ici* du départ se veut le négatif de l'ailleurs voulu et qu'il se définit en creux de l'endroit encore inconnu à venir. La logique de fuite se met à l'œuvre et semble alors inéluctable : « Il fallait fuir. Mais d'abord, on ne pense pas spontanément à la fuite parce qu'on ignore qu'il existe un ailleurs. On ne sait pas que la fuite est une possibilité. On essaye dans un premier temps d'être comme les autres, et j'ai essayé d'être comme tout le monde<sup>101</sup>. »

---

<sup>98</sup> Florent MANELLI, « Paris - Perpignan », dans Florent MANELLI (dir.), *Pédés*, Paris, Points, 2023, p. 227.

<sup>99</sup> Robert PARK, « The City : suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment » (1916), cité dans George CHAUNCEY, *Gay New York : Gender, Urban Culture, and the Making of Gay Male World, 1890-1940*, New-York, Basic Books, 1994, p. 134.

<sup>100</sup> Didier ERIBON, *op. cit.*, p. 43.

<sup>101</sup> Édouard LOUIS, *En finir avec Eddy Bellegueule*, *op. cit.*, p. 165.

## E. Fuite post-fuite : de soi-même au soi absolument autre

Le premier mouvement qu'est la fuite et que nous avons choisi d'isoler répond, comme nous l'avons vu, à une urgence de la sauvegarde de soi. Il s'agit de croire que le mouvement engage l'identité première et la défie quant à son devenir. Dès lors que les différentes postures qui purent être adoptées deviennent inefficaces ou trop difficiles à tenir, quitter le lieu de la menace se révèle nécessaire. Le danger peut être manifeste, à travers les injures ou la violence physique mais aussi latent, lorsque considéré dans son emprise homophobe à travers l'espace public. C'est alors que l'identité gay qui fait tomber ses masques n'est plus en sûreté nulle part. Sa vie se traduit par une instabilité, par un « déracinement » dont parlait Koltès. Plus libre qu'avant le départ, l'identité conserve malgré tout une certaine insécurité dans son expression publique. L'individu gay doit alors jouer le mouvement dans une imperceptibilité relative. Il se meut pour échapper aux contrôles disciplinaires de son corps en sujet. Il est important de noter que le danger s'entend de manières multiples et peut ne jamais se manifester directement. De la même manière, la fuite peut être entendue comme une fuite véritable, nécessaire, pressante pour sauvegarder sa vie mais aussi comme une fuite volontaire, choisie, voulue. C'est-à-dire qu'elle peut s'envisager comme la réponse préventive concernant la résolution d'une vie à venir : la fuite est fuite du danger ou fuite en avant. L'identité souhaitée ne pourra être approchée qu'une fois ce premier mouvement engagé et à chercher de nouveau dans un processus infini. En termes philosophiques, cela permet de penser qu'il s'agit d'une première action volontaire de l'individu quant à la recherche ontologique du soi. En refusant l'identité hétérosexuelle - si tant est qu'il y en ait une -, l'individu gay se met en chemin vers une identité à découvrir - à travers le croisement des lignes de fuites et donc par l'idée d'appartenance à une communauté -. En cela les mots de Camille Desombre semblent tout à fait pertinents :

« J'avais grandi parmi eux et j'avais fui loin, justement, pour ne plus jamais subir leurs sermons. J'ai fait acte d'apostasie et j'ai rêvé d'églises enflammées. [...] j'ai pigé que pédé, c'était pas juste "préférer les mecs" mais une question de trajectoire : basculer d'une identité à une autre<sup>102</sup>. »

Plus qu'un passage d'une identité singulière à une autre, cette ouverture à la multiplicité des identités nous conduit vers une inscription dans une logique post-identitaire à propos de laquelle nous discuterons pour conclure notre étude. Cela correspond tout à fait à l'envie de Dustan :

---

<sup>102</sup> Camille DESOMBRE, « Pédés dans la peau », dans Florent MANELLI (dir.), *Pédés*, Paris, Points, 2023, p. 63.

« J'aimerais bien qu'on ait des vies multiples<sup>103</sup>. » Il s'agit de refuser, dans une certaine mesure, l'assignation identitaire qui permet le contrôle disciplinaire des individus dès lors que catégorisés *en tant que*. Les différentes identités sociales dont parle Eribon peuvent être lues comme un programme dépassant les identités uniques en les englobant. C'est-à-dire qu'il sera toujours inefficace de penser se définir par une partie de son identité, mais qu'il faudra parfois malgré tout en mettre une plus en avant que les autres dans une approche politique ou revendicatrice. Aussi la fuite peut encore être entendue comme une post-fuite, comme une fuite de soi-même vers un soi absolument autre, vers une recherche de ses identités composites. L'horizon identitaire toujours reculé oblige à une redéfinition permanente opérante dans le cas de luttes publiques mais vaine dès lors qu'elle permet le renforcement du contrôle des individus. En ce sens, le programme de Hocquenghem invitant à la dérive est à entendre comme une lutte contre le biopolitique : la fuite est peut-être une fuite de soi vers un soi autre, sans mouvement, mais dans une recherche des identités contingentes. Une lecture de Deleuze peut abonder dans cette direction et éclairer ce mouvement de fuite vers lui-même :

« Fuir n'est pas exactement voyager, ni même bouger [...]. Les fuites peuvent se faire sur place, en voyage immobile. Toybee montre que les nomades au sens stricte, au sens géographique, ne sont pas des migrants ni des voyageurs, mais au contraire ceux qui ne bougent pas, ceux qui s'accrochent à la steppe, immobiles à grands pas, suivant une ligne de fuite sur place<sup>104</sup> [...]. »

Ainsi la fuite ne fonde pas tant une identité qu'elle participe des subjectivités gays en devenir. Cela revient à penser que les hommes nécessitent un mouvement, mobile ou immobile, pour vivre (*être* en mouvement et *être* en train d'être en mouvement). Cette fuite en avant n'est donc pas à considérer comme un aveu de défaite mais comme une stratégie de contre-attaque, d'échappement à une domination ou une assignation (tant identitaire que géographique). Une logique que Deleuze note encore très justement : « Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite<sup>105</sup>. » C'est parce que le déplacement est nécessaire qu'il vient en retour susciter une résistance créatrice, l'homme-en-mouvement sauvant sa vie future au même instant qu'il la crée. Nous retrouvons là tout à fait le processus de déterritorialisation qui correspond bien à « échapper à

---

<sup>103</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Génie Divin*, Paris, P.O.L, 2021, p. 428.

<sup>104</sup> Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1996, pp. 48-49.

<sup>105</sup> Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 47.

une aliénation, à des processus de subjectivation précis<sup>106</sup> » et qui, en advenant, découvre un nouveau territoire. Ainsi le but étant la sauvegarde, il n'est pas question d'affrontement mais de fuite positive ouvrant la voie à ce qui vient : la tentation de l'errance, du retour et de la déambulation. Car comme l'écrit Jean-Luc Lagarce dans *Nous, les héros* et pour conclure cela : « Demain nous fuirons, mais, ce soir encore nous faisons semblant parce que nous ne savons rien faire d'autre<sup>107</sup> », les masques perdurent quand le départ n'est pas annoncé mais tombent immédiatement dès qu'il se produit : la fuite était inévitable.

En partant de l'*ici*, nous avons vu que le déplacement premier pouvait être volontaire ou non mais qu'il est en revanche absolument nécessaire : c'est la condition obligatoire de la survie ou de la réalisation de soi. Cette nécessité est omniprésente ; Bernard-Marie Koltès dans *Roberto Zucco* fait dire à son personnage éponyme : « Il faut que je parte parce que je vais mourir<sup>108</sup> », sans que nous sachions si cette mort possible est la cause du départ ou si elle s'annonce déjà certaine et engage le personnage à vivre le temps restant comme il l'entend. Comment comprendre alors que ce déplacement actif puisse finalement déboucher sur un moment où la temporalité se fait changeante, où le but ne se dévoile pas et où le devenir domine dans l'incertitude ? Il convient de s'interroger : quels liens entretiennent ces deux moments et, plus que cela, s'inscrivent-ils dans un mouvement commun ? Citons, là encore, Édouard Louis pour introduire cette articulation qui lie les deux actions :

« Je suis parti en courant, tout à coup. [...] Je ne voulais pas rester à leur côté, je refusais de partager ce moment avec eux. J'étais déjà loin, je n'appartenais plus à leur monde désormais [...]. Je suis allé dans les champs et j'ai marché une bonne partie de la nuit, la fraîcheur du Nord, les chemins de terre, l'odeur de colza, très forte à ce moment de l'année<sup>109</sup>. »

Louis raconte le départ et la déambulation qui s'ensuit mais ne nous permet pas d'affirmer une quelconque étape, frontière ou instant, qui marquerait le passage de l'un à l'autre. Notons qu'il marche « la nuit », ce qui ne nous semble pas être un hasard : nous verrons l'importance que celle-ci occupe à cet instant (comme temporalité et comme lieu), de façon récurrente dans les œuvres.

---

<sup>106</sup> Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *L'Anti-Édipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critiques, 1972, p. 162.

<sup>107</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Nous, les héros (version sans le père)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2000, quatrième de couverture.

<sup>108</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Roberto Zucco*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 48.

<sup>109</sup> Édouard LOUIS, *En finir avec Eddy Bellegueule*, op. cit., quatrième de couverture.

#### IV. Errance, déambulation, tentation du retour : l'incertain de l'avenir

Ayant vu ce premier mouvement qu'est la fuite engageant le « renforcement » de l'existence par sa sauvegarde, il nous faut désormais voir le moment lui succédant - ou le prolongeant -, s'entendant, il me semble, en au moins deux orientations principales : l'errance et la tentation du retour. La contradiction entre un mouvement de départ assumé et l'apparition d'une marche en hésitation peut déjà sembler irréconciliable. C'est-à-dire que le doute relatif à l'après départ semble en contradiction avec la décision volontaire qu'était la fuite. Voyons s'il est possible de lever cette opposition pour mieux les réunir. Débutons par l'inclination à l'errance et à la déambulation qui peut se manifester dès lors que la fuite est effective. S'il a fallu partir, c'est que le déplacement permet maintenant *d'aller* sans avoir décidé nécessairement d'un lieu à atteindre. Il est donc un temps où l'homme vient d'un *ici* déterminé sans que l'*ailleurs* le soit encore. Cette errance est, à ce titre, souvent accompagnée de moments de questionnements et d'une relative mélancolie : on ne sait pas où l'on va, on sait qu'il faut y aller mais le chemin peut sembler long et incertain. C'est une temporalité autre qui s'installe, que l'urgence aide à déployer. Aussi observons-nous cette phase dans les œuvres d'auteurs gays pour qui elle se montre, disons-le, particulièrement inspirante. C'est ce qu'écrit Édouard Louis, pour poursuivre la citation précédente : « Toute la nuit fut consacrée à l'élaboration de ma nouvelle vie loin d'ici<sup>110</sup>. » On remarque bien que ce temps succédant immédiatement à la fuite permet d'engager une réflexion qui prolonge la spontanéité de l'action et ouvre la voie à une temporalité sans hâte. Il peut être intéressant de souligner désormais l'étymologie du terme *gay*. Frédéric Martel trouve au moins deux origines à celui-ci : d'une part empruntée à l'argot des prisons anglaises (Oxford, vers 1935), d'autre part latine (*vagus* au sens de errant, mobile, libre de mœurs) puis française au Moyen-Âge (étaient *gays* les comédiens) et au XIX<sup>e</sup> siècle les femmes de mauvaise vie et celles qui aiment les plaisirs défendus<sup>111</sup>. L'individu gay est, en un sens, constitutivement toujours-déjà en mouvement. Il repose sur un déplacement intrinsèque à son identité. Par l'errance, les personnages se retrouvent seuls, leurs pensées et la marche pour avancer avec eux. Et c'est alors que se joignent à eux les marginaux et les laissés-pour-compte chers à Koltès et Genet, tous déambulant sans but précis. Si Hocquenghem utilise plus volontiers le terme de « dérive » à celui de « déambulation » dans une orientation politique, c'est qu'il est récurrent dans le lexique homosexuel et devient un lieu commun de la drague

---

<sup>110</sup> *Ibid.*,

<sup>111</sup> Frédéric MARTEL, *op. cit.*, p. 144.

homosexuelle<sup>112</sup>. Aussi le présent déplacement est à comprendre comme un moment de réflexion sur son devenir ou comme le temps d'une marche propice aux rencontres. Cette déambulation n'a donc d'autre but qu'elle-même si ce n'est la réalisation de ce qu'elle rend possible. L'une de ses caractéristiques est qu'elle s'associe et se construit souvent autour d'une temporalité nocturne. Cela s'explique d'une part car le départ se fait dans la hâte et que l'obscurité dissimule, cache, protège ; d'autre part car la nuit se fait le lieu et le temps des rencontres éphémères. Elle convoque un imaginaire commun des individus gays rappelant une époque où les relations homosexuelles ne pouvaient se dérouler que de manière secrète. De cette façon, la nuit nous semble être un thème récurrent, d'autant plus lorsqu'elle concerne des auteurs du XX<sup>ème</sup> siècle. Dans *Encore (Once more)* - l'un des premiers longs-métrages traitant de la question du sida, réalisé par Paul Vecchiali en 1988 - le personnage principal, Louis (*sic*), marche la nuit après avoir fui le carcan familial (il ne s'agit pas là des parents mais d'une vie conjugale). C'est aux plaisirs nocturnes et aux rencontres furtives qu'il s'adonne alors. Ce personnage s'inscrit comme un homme solitaire dans une ville qui le dépasse, inconnu et non-reconnaissable car englouti dans l'ombre. Loin de proposer une issue positive, le réalisateur l'affilie à l'héritage d'une « homosexualité maudite », à la désolation de l'éphémère, de l'insatiable, du devenir-seul. La réciproque de cette recherche d'une expérience nocturne partagée demeure donc un sentiment d'isolement. C'est encore ce qu'écrit Klaus Mann lorsqu'il associe cette solitude à l'errance - sans doute renforcée par l'immensité de la ville -, là aussi en convoquant l'univers de la nuit<sup>113</sup> : « Il comprit pourtant qu'aucun rêve ne pouvait être aussi douloureux, aussi houleux que celui de cette vie où nous sommes solitaires<sup>114</sup>. », « Berlin était une grande ville. [...] il continuait d'y errer tous les jours et toutes les nuits, plein de respect et d'humilité à cause de cette immensité insondable, mystérieuse, inépuisable<sup>115</sup>. » Des romantiques à Céline en passant par Pasolini, cette association nuit-solitude trouve, à n'en pas douter, une filiation

<sup>112</sup> Frédéric MARTEL, *op. cit.*, p. 89. Martel relève deux occurrences parmi d'autres : Dominique Fernandez dans *Le Rapt de Ganymède* (1989) et Marguerite Yourcenar pour son personnage de Zénon dans *L'Œuvre au noir* (1968).

<sup>113</sup> Sur la nuit et la mise en question du privé dans l'espace public par des pratiques d'existence gay voir l'article personnel dont nous reprenons certains développements ici : « *Que nos nuits soient fécondes : clubbing, cruising, backroom...* Pour une nouvelle esthétique des pratiques d'existence gay. Les frontières du privé à l'aune des marges : hétérotopie de la nuit ? »

<sup>114</sup> Klaus MANN, *La Danse Pieuse* (1926), Paris, Grasset, coll. Les Cahiers Rouges, 2016, p. 155. Concernant Klaus Mann et l'importance de la sexualité dans son œuvre, voir James Robert KELLER, *The Role of Political and Sexual Identity in the Works of Klaus Mann*, New York, Peter Lang, 2001. On considère aujourd'hui son œuvre comme l'une des plus importantes de la littérature allemande du début du siècle dernier, en particulier pour une littérature de l'émigration.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 106.

conséquente dans la littérature. Elle correspond à un certain imaginaire esthétique de l'homosexualité lorsque encore illégale et moralement condamnée. Nous pensons là, par exemple, aux personnages de Genet : prostitués, homosexuels, matelots, étrangers. Tous brigands, parce que tous marginaux. Dues aux interdictions juridiques et morales, les rencontres ne pouvaient prendre place que dans des endroits reculés, réinvestis, et la nuit favorisait cette obscurité de l'identité publique. L'impossible visibilité de l'homosexualité trouve donc comme nécessaire corollaire une solitude accrue. Les rencontres, se faisant aléatoires, laissent l'homme seul à l'attente. Pasolini l'écrit : « Je traverse seul une nuit immense [...]. Dans la nuit on est, en vérité, absolument seul<sup>116</sup>. » Aussi verrons-nous l'importance thématique de la nuit et de la solitude pour les auteurs, ainsi que certaines manifestations propres à l'errance. C'est notamment le cas de la pratique du *cruising*, c'est-à-dire de la marche active cherchant la rencontre sexuelle immédiate. Il conviendra également d'aborder la récurrence des lieux sur lesquels se déploie ce second mouvement. Enfin, nous étudierons plus en détail l'importance du sur-place dans l'écriture de Koltès et du motif du retour à travers l'exemple de Lagarce : un retour comme thème et comme pratique linguistique.

#### **A. Noctambules solitaires et imaginaire noir de l'homosexualité**

« Errances la nuit. Rencontres de hasard, pas nommées. Juste physiques<sup>117</sup>. » - Juin 1977

« Errances la nuit. Rencontres diverses (pas développées)<sup>118</sup>. » - Septembre 1977

« Longue promenade une nuit dans les rues avec un jeune homme très beau. Il habite chez ses parents et nous nous promenons, juste cela<sup>119</sup>... » - 13 avril 1978

« Traîner la nuit dans les coins sombres<sup>120</sup>. » - 31 décembre 1985

« Errance toute une nuit dans Paris<sup>121</sup>. » - 14 mai 1987

---

<sup>116</sup> Pier Paolo PASOLINI, *La longue route de sable*, Paris, Arléa, 2004, p. 53.

<sup>117</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, 2007, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 27.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 269.

« Nuit errante, donc<sup>122</sup>. » - 10 septembre 1989

« Solitude terrible<sup>123</sup>. » - 21 mars 1990

« Vagabondages cette nuit<sup>124</sup> [...]. » - 20 avril 1990

« Nuits assez vagabondes, pas toujours très passionnantes mais glauques et berlinoises<sup>125</sup>. » - 14 juin 1990

« Errance quelquefois dans Paris (cette nuit)<sup>126</sup>. » - 28 août 1992

La nuit et la solitude introduites précédemment se retrouvent dans un ensemble déjà présent dans les titres d'œuvres : *La Nuit juste avant les forêts* (Bernard-Marie Koltès, 1977), *Les Orphelins* (Jean-Luc Lagarce, 1984), *Dans la solitude des champs de coton* (Bernard-Marie Koltès, 1985), *Les Nuits fauves* (Cyril Collard, 1989). Assez trivialement, la nuit obscurcit la vue et distord nos perceptions. Chacun se fait l'aveugle de l'autre et accepte la règle tacite d'une égalité. C'est ce que nous dit Merleau-Ponty lorsqu'il écrit : « La nuit n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle<sup>127</sup>. » Nous voyons là que la nuit prend déjà un double sens, celui de l'espace, du lieu qu'elle occupe et qu'elle vient remplacer (on ne parle plus d'une rue ou d'une ville mais l'on remplace l'espace géographique derrière l'ensemble *nuit*) et celui du temps (du jour qui se couche au jour qui se lève). À ce titre, la langue associe la nuit au temps aussi bien qu'à l'espace, et la fait correspondre à une spatialisation temporelle non-linéaire. Nous comprenons donc que la nuit invite déjà à repenser un rapport au monde qui concorde bien avec le besoin que demandent les expériences gays nocturnes ; la recherche d'un lieu pour s'ancrer le temps de l'errance, jamais tout à fait espace public, à la limite de l'espace privé. Sa nature nous enjoint à occuper l'espace en lui attribuant des valeurs permettant de vivre différemment, et ce de façon singulière. C'est-à-dire que l'identité n'est pas complètement révélée, mais chacun sait pourquoi il se trouve là. Plus que cela, la nuit qui voit l'errance en marche nous semble pouvoir tout à fait être envisagée comme une

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 489.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 520.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>125</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, 2008, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 12.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>127</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 328.

hétérotopie foucauldienne. Si l'étymologie du terme indique un « espace autre<sup>128</sup> », il est en effet un lieu à la fois proche et lointain, ouvert et qui vous « maintient en dehors<sup>129</sup> ». Foucault ajoute que « ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies<sup>130</sup>. » Les hétérotopies proposent une rupture complète d'avec le temps linéaire et traditionnel ; il cite en exemple l'écran de cinéma, la scène théâtrale, le jardin, le lit... où peuvent se déployer un monde aux normes autres, un lieu qui n'est déjà plus lui-même et où le temps peut s'écouler différemment en ressenti. C'est aussi le cas de la nuit qui n'est jamais seulement nuit et est toujours autre chose qu'elle-même, selon les pratiques qui s'y déploient. Toutefois, si la notion d'hétérotopie permet de caractériser la différence d'avec l'espace diurne, elle ne précise pas en elle-même le rapport que les pratiques ont aux normes de l'espace où elles prennent place. Aussi, la particularité de la nuit comme hétérotopie est précisément qu'aucunes règles différentes de la loi diurne ne s'imposent, mais ouvre la possibilité d'en créer de nouvelles. C'est alors que vont pouvoir se déployer les pratiques d'existence gay liées à l'errance et les normes qui les accompagnent, elles-mêmes déjà souvent reléguées à la marge. Ces pratiques, parce que ne devant pas s'afficher dans l'espace public, se dissimulent d'autant mieux qu'elles se donnent à voir au cours de la nuit. C'est parce qu'elles se situent en lisière ou en opposition à la norme diurne, d'une certaine manière de l'autre côté de ce que la société tolère, qu'elles peuvent alors se déployer. Elles sont à la fois contre ce qui est moralement accepté mais aussi tout contre, en périphérie. Et c'est encore pour cela que les lieux de la nuit - qu'est la nuit - peuvent être réinvestis comme des espaces de la marge, dénués de toute connotation péjorative. Nous verrons notamment que les lieux et personnages genetiens et koltésiens y correspondent parfaitement. La nuit est donc tout à fait hétérotopie, qui désigne en ce sens une « utopie réalisée, un lieu qui contient tous les autres ou qui les reflète tous, mais pour suspendre, neutraliser, ou inverser leurs rapports. Elle est la matérialisation d'un espace autre, qui invite également à un temps autre (hétérochronie) par sa force contestataire<sup>131</sup>. » Nous connaissons l'imaginaire traditionnellement associé au monde nocturne, des contes pour enfants en passant par les mythes

---

<sup>128</sup> Michel FOUCAULT, *Le corps utopique, les hétérotopies* (1966), Paris, Lignes, 2019.

<sup>129</sup> Michel FOUCAULT, *Dits et écrits IV : 1980-1988*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences humaines, 1994, p. 754.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>131</sup> Sébastien ROMAN, « Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricœur », *Le Philosophoire*, vol. 44, n°2, 2015, pp. 69-86, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2015-2-page-69.htm>, (consulté le 06 janvier 2023).

grecs, les occurrences positives ne sont pas les plus nombreuses. C'est un univers de marginaux, d'indicibles et d'invisibles (au double sens de ce qui ne peut être montré et que nous ne devons pas voir), le lieu où l'on relaie ce que la société n'est pas en mesure d'accepter. C'est pourquoi elle va progressivement se voir réemployée pour perdre sa dimension d'exceptionnalité. Si elle est d'abord le lieu du confinement forcé, autant s'en servir comme d'un lieu libre aux normes à inventer. Il s'agit de voir que la mise à la marge première se meut, par son réemploi à travers son exploration, en zone de liberté. Le paradoxe de cette situation réside dans sa nature. Du fait de la société, cet espace public délaissé - et qui demeure public pour autant - va devenir le lieu de pratiques privées, pratiques qui, s'installant, vont modifier la société car instituant un caractère privé dans le public. Autrement dit, la société marginalise et confine certaines pratiques à l'espace privé, qui, se déplaçant dans un espace public délaissé, viennent la déranger. Cela est parfaitement le cas de la nuit et des pratiques gays : la nuit est délaissée, les pratiques gays invisibilisées, mais en réemployant celle-ci, ces dernières viennent déplacer la frontière du public au privé instituée dans le monde diurne. Aussi, la nuit peut occuper trois rôles quand elle se place en hétérotopie :

« Il peut s'agir de s'émanciper, quand l'hétérotopie joue le rôle d'un laboratoire permettant d'apprendre à faire sien un espace ; de s'opposer, quand l'hétérotopie se constitue en réaction aux espaces de contraintes, sociales ou familiales ; de faire preuve de créativité, lorsqu'elle devient l'écrin de fantaisies secrètes<sup>132</sup>. »

À n'en pas douter, la nuit comme lieu de pratiques d'existences gays liées à l'errance, occupe ces trois fonctions. L'émancipation, en premier lieu, pour le réemploi d'un lieu imposé<sup>133</sup> ; l'opposition, qui permet de montrer son désaccord avec le sujet dominant ; et la créativité, où s'installent concrètement les pratiques que la société a refusé de voir. Cet espace, plus qu'une simple hétérotopie et de par son caractère forcé, pourrait correspondre à ce que Foucault nomme une « hétérotopie de déviation ». Il s'agit là d'un lieu « que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l'entourent » pour « des individus dont le comportement est déviant par rapport

---

<sup>132</sup> Emmanuel NAL, « Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres pour l'éducation et la formation », *Recherches & éducations*, n°14, 2015, pp. 147-161, [en ligne], <https://journals.openedition.org/rechercheseducations/2446>, (consulté le 28 mai 2023).

<sup>133</sup> Cela se retrouve dans de nombreuses situations dans une logique de dissimulation : la boîte de nuit pour faire la fête, la prison pour les condamnés, les hôpitaux psychiatriques pour les malades... On place *ailleurs* ce que l'on ne veut pas voir immédiatement. Ce réemploi postérieur du lieu joue sur la même logique que le réemploi de l'insulte ou du stigmaté : par celui-ci, son caractère négatif de rejet disparaît car perd son efficacité.

à la moyenne ou à la norme exigée<sup>134</sup>. » Christine Peny cite l'exemple des dépôts de mendicité créés au XVII<sup>e</sup> siècle à l'image des prisons, des maisons de retraite ou des asiles psychiatriques. Ces lieux ont en commun la particularité d'accueillir en leur sein une population qui gêne, qui encombre, qu'il conviendrait de redresser : « pauvres, prostituées, mendiants et vagabonds valides – déjà concernés par les programmes d'enfermement développés depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle », mais aussi « des sujets libertins, des enfants de famille égarés (ou devenus gênants), des vieillards, des individus "hors d'état de gagner leur vie"<sup>135</sup> [...] ». Les discours et plus particulièrement les discours psychiatriques concernant l'homosexualité au cours de l'histoire (convoquons une nouvelle fois le Foucault de *La volonté de savoir*) n'ont pas eu de destin différent que celui de construire l'homosexuel comme *autre*. Aussi rejoint-il la liste énumérée précédemment de ceux qu'il ne faut pas voir. Sous couvert de refuser l'espace public à certains, on observe en retour une assignation à des lieux spécifiques. Voilà pourquoi les hommes ayant des pratiques gays vont chercher, à travers la nuit, un espace dans lequel vivre ce qu'ils ne peuvent vivre le jour. Dans cette optique, Michaël Fœssel suggère et appelle de ses vœux que la nuit conserve son altérité face au jour afin qu'elle « serve d'abri aux éclopés ou aux fanatiques », d'autant qu'elle est souvent « peuplée d'êtres interlopes (fêtards, voyous, révolutionnaires, ivrognes) qui fuient la lumière<sup>136</sup>. » Cela permet d'ailleurs de penser sur de nouvelles bases les identités mouvantes, dans la mesure où quelqu'un se revendiquant hétérosexuel saura tout à fait vivre des relations et pratiques gays sans les confondre avec son *identité* diurne revendiquée.

L'une des formes de cette errance nocturne est la pratique du *cruising*. Bien que n'étant pas une pratique exclusive de la nuit, c'est à ce moment qu'elle est la plus récurrente dans les faits et dans les œuvres. Mais qu'est-ce que le *cruising* ? Ce n'est rien d'autre qu'un genre de drague, une drague publique et dissimulée, indirecte, sous-entendue. L'intérêt du terme anglais réside peut-être dans la référence linguistique qu'il porte en lui (littéralement, *to cruise* qui signifie *croiser* - dans un sens maritime - mais aussi *voyager, naviguer* et rejoint là un vocabulaire du déplacement) ; quand la

---

<sup>134</sup> Michel FOUCAULT, « Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) », *Dits et écrits 1976-1988*, t. II, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001, pp. 1571-1581. Cité dans Vivien BLANCHET, Dominique ROUX « Revisiter la notion d'hétérotopie : le trottoir comme contre-espace de consommation », *Michel Foucault et la consommation. Gouverner et séduire*, Caen, EMS Editions, 2018, pp. 149-172.

<sup>135</sup> Christine PENY, « Les dépôts de mendicité sous l'ancien régime et les débuts de l'assistance publique aux malades mentaux 1764-1790 », *Revue d'histoire de la protection sociale*, vol. 4, n°1, 2011, pp. 9-23, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-de-la-protection-sociale-2011-1-page-9.htm>, (consulté le 19 avril 2023).

<sup>136</sup> Michaël FÆSSEL, *La Nuit, Vivre sans témoin*, Paris, Éditions Autrement, Coll. Les Grands Mots, 2017, p. 108.

« drague » conserve de sa réalité contrainte<sup>137</sup> (l'origine maritime du mot renvoie à l'instrument, au « filet de pêche » et à l'outil œuvrant en profondeur, supposant « l'invisibilité des objets jonchés au fond<sup>138</sup> »). Redoutey relève que le *cruiser* ne vise pas la sédentarisation et suggère qu'il se place sur un « espace lisse », défini par Deleuze et Guattari comme :

« un espace construit par opérations locales avec changements de direction [...] dus à la nature même du parcours [...] ou à la variabilité du but, du point à atteindre [...]. Mais dirigé ou non, et surtout dans le second cas, l'espace lisse est directionnel, non pas dimensionnel ou métrique. [...] La perception y est faite de symptômes et d'évaluations, plutôt que de mesures ou de propriétés<sup>139</sup>. »

L'être qui pratique le *cruising* est entièrement « dans » et « à » l'espace<sup>140</sup>, il est autant sujet qu'objet de son désir, au centre de sa déambulation et en marge de sa vie large. Aussi, le *cruising* consiste en un préliminaire (social) du sexe et doit permettre d'approcher l'autre, une « technique de rapprochement qui se faufile dans les conventions de l'interaction et de la conversation : le tact et la réserve, l'empiètement et le jeu des apparences<sup>141</sup>. » Autre caractéristique du *cruising*, il se pratique entre hommes dans une direction purement sexuelle et de consommation immédiate, rarement verbale au profit du visuel<sup>142</sup>. Guillaume Dustan l'écrit très justement dans son premier roman *Dans ma chambre* : « C'est ça que j'aime la nuit : la communication réduite à l'essentiel<sup>143</sup>. » Concernant son lieu d'action, il se place sur des lieux élus tacitement par récurrence : aires d'autoroutes, quais, jardins, plages, parkings... Mark Turner considère que la pratique du *cruising*, dans son acception moderne, s'invente dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle : « La drague [*cruising*] est une pratique qui exploite l'ambivalence de la ville moderne, et ce faisant, pervertit [*queers*] les

---

<sup>137</sup> Emmanuel REDOUTEY, « Drague et *cruising* », *EchoGéo*, n°5, 2008, [en ligne], <http://journals.openedition.org/echogeo/3663>, (consulté le 21 février 2023).

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Gilbert DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, pp. 597-598.

<sup>140</sup> Pour le rapport entre corps, espace et expérience, voir Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, : « L'expérience révèle sous l'espace objectif dans lequel le corps finalement se place, une spatialité primordiale dont la première n'est que l'enveloppe et qui se confond avec l'être même du corps. Être corps, c'est être noué à un certain monde [...] et notre corps n'est pas d'abord dans l'espace : il est à l'espace ».

<sup>141</sup> Erving GOFFMAN, *L'arrangement des sexes*, Paris, La Dispute, 2002.

<sup>142</sup> Voir notamment Laurent GAISSAD, « L'air de la nuit rend libre ? Lieux et rencontres dans quelques villes du sud de la France », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°87, Septembre 2000 et Bruno PROTH, *Lieux de drague*, Toulouse, Octares, 2002.

<sup>143</sup> Guillaume DUSTAN, *Dans ma chambre*, Paris, POL, 1996, p. 196.

narrations totalisantes de la modernité, en particulier, la flânerie<sup>144</sup> ». Le *cruiser* peut donc s'apparenter à la figure baudelairienne du flâneur, participant d'une expérience esthétique (et d'une esthétique de soi) mêlant la dispersion du regard aléatoire, l'imagination libre et la désinvolture apparente qui font « qu'une sorte de connexion perverse se fait, par laquelle l'étranger solitaire et la foule ne font plus qu'un : une plongée dans la multitude<sup>145</sup>. » Il faut bien comprendre que le *cruiser* doit être en situation de disponibilité et d'ouverture à l'autre, libre de ses déplacements, attentif aux interactions visuelles qui l'entourent : « deux regards au milieu des passants anonymes<sup>146</sup>. » Le *cruising* se veut donc être une pratique de la déambulation à la lisière du privé dans l'espace public. Si par nature la drague s'ancre dans l'espace public, c'est bien la finalité immédiate (ou légèrement différée) qui modifie sa frontière. En effet, à la différence d'une drague dite traditionnelle, où le but affiché n'est pas une relation sexuelle mais une relation d'abord séductive, le *cruising* se veut éphémère et sur une modalité de l'instantané : l'espace public est essentiel. Il vient donc remettre en cause la partition acceptée selon laquelle l'espace public est hétérosexuel<sup>147</sup>. Cette thèse, avancée par Didier Eribon dont nous avons déjà discutée, repose sur l'idée selon laquelle les formes d'expressions homosexuelles sont réprimées dans l'espace public et qu'il est donc, par nature, hétérosexuel. Si l'espace public est hétérosexuel, il n'est alors pas surprenant de voir que les lieux de *cruising* sont des espaces liminaux. Les lieux publics ainsi investis par cette pratique deviennent des hétérotopies productrices d'identités nouvelles - au même titre que des lieux dits « communautaires » ou militants ; identités palimpsestes qui cohabitent. C'est ce qu'écrit Guy Hocquenghem, en y réintroduisant l'espace-temps qu'est la nuit :

« Il est des choses que je sais d'instinct : bords de rivières, alentours de gares, jardins publics me sont favorables. Ce livre est celui d'un piéton de la nuit. On y marche à travers les villes, sur des trottoirs qu'éclaire une lune complice. Car les pédés vivent beaucoup la nuit, et marchent sans arrêt. Infatigables arpenteurs des cités endormies, ils ne peuvent prendre leur plaisir qu'au terme d'explorations interminables, de va-et-vient souples et mystérieux. Les pédés sont des chats, avant d'être des hommes, et ils ont besoin de parcourir leur territoire avant d'y élire leur place, leur amour<sup>148</sup>. »

---

<sup>144</sup> Mark W. TURNER, *Backward Glances, Cruising the Queer Streets of New York and London*, London, Reaktion Books, 2003, p. 46.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>146</sup> Emmanuel REDOUTEY, *op. cit.*

<sup>147</sup> Didier ERIBON, *op. cit.*, p. 88.

<sup>148</sup> Guy HOCQUENGHEM, *Le gay voyage. Guide et regard homosexuels sur les grandes métropoles*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 10.

L'auteur rejoint là l'« homosexualité noire » de Genet, que défend aujourd'hui Alain Naze : le retour d'une certaine clandestinité où les pratiques se déploient au dehors des institutions et réglementations juridiques<sup>149</sup>. C'est aussi ce que suggérait Foucault :

« Mais non ! Laissons-la [l'homosexualité] 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 relationnelles. En proposant un droit relationnel nouveau, nous verrons que des gens non homosexuels pourront enrichir leur vie en modifiant leur propre schéma de relations<sup>150</sup>. »

Les pratiques qu'évoque Hocquenghem et que l'on retrouve chez Genet ne sont pas nouvelles. Les archives judiciaires et les rapports de police attestent que certaines parties des quais de Seine sont des lieux de rencontres homosexuelles, et ce depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle. L'usage sexuel des jardins du Louvre et des Tuileries est lui aussi attesté dans les romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle. Genet reprend donc à son compte ces lieux de rencontres urbaines. Chez lui, les personnages sont toujours marginaux et les homosexuels relégués aux quartiers sombres de Paris<sup>151</sup> : « Je l'ai dit, Mignon-les-Petits-Pieds ne venait plus au grenier, et même ne rencontrait plus Notre-Dame dans le bosquet des Tuileries<sup>152</sup>. » Le lieu qu'évoque Genet, s'il peut paraître désuet dans la forme moderne que prend la drague, est pourtant toujours d'actualité. Ces lieux prennent d'ailleurs des surnoms détournés qui renforcent le caractère confidentiel de l'endroit : le quai des Tuileries se nommait encore récemment « Tata Beach » selon le *Guide gai France 2000/2001*. Bien que les lieux virtuels aient quelque peu remplacé ces lieux physiques<sup>153</sup>, des magazines spécialisés comme *Têtu* évoquent ces espaces de rencontres de façon précise. Il consacre en 2010 un dossier intitulé « Quand la drague prend l'air » et évoque l'exemple des jardins du Carrousel du Louvre :

« Ces jardins à la française sont constitués de labyrinthes de buissons taillés de près, plantés autour de deux terrasses à l'écart des lumières du musée. Dès l'après-midi, alors

---

<sup>149</sup> Alain NAZE, *Manifeste contre la normalisation gay*, Paris, La Fabrique, 2017.

<sup>150</sup> Michel FOUCAULT, « Le triomphe social du plaisir sexuel : une conversation avec Michel Foucault », *Dits et écrits 1976-1988, tome II, op. cit.*, p. 1130.

<sup>151</sup> Sur le Paris homosexuel d'avant-guerre, voir WILLY, *Le Troisième Sexe*, Paris, Paris-Édition, 1927 et Gilles BARBEDETTE, Michel CARASSOU, *Paris gay 1925*, Paris, Presses de la Renaissance, 1985.

<sup>152</sup> Jean GENET, *Notre-Dame des Fleurs* (1944), Paris, Gallimard, coll. Folio, 1976, p. 156.

<sup>153</sup> Voir pour cela Christian LICOPPE, Julien MOREL, Carole Anne RIVIÈRE, « La drague gay sur l'application mobile Grindr. Déterritorialisation des lieux de rencontres et privatisation des pratiques sexuelles », *Réseaux*, vol. 189, n° 1, 2015, pp. 153-186, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2015-1-page-153.htm>, (consulté le 18 janvier 2023).

que les touristes se pressent un peu partout autour, les dragueurs peuvent s'y retrouver.  
(...) De chaque côté du Carrousel se situent deux sorties de secours en contrebas des terrasses, permettant de consommer sur place<sup>154</sup>. »

Aussi ne faut-il pas croire que le témoignage de Hocquenghem correspond à un contexte social de marginalité dans la France d'avant 1981. S'il insiste bien sur les caractéristiques de cette pratique (la recherche de l'invisibilité grâce à la nuit, la dimension fantasmatique attribuée aux espaces publics urbains, le risque légal encouru...), c'est qu'il s'agit d'occuper cet espace public qu'on lui refuse dans une optique d'émancipation. Car si le principe de l'hétérotopie est de créer des normes nouvelles, à l'inverse de ce qui se trouve quotidiennement, il n'en demeure pas moins que la légalité, elle, ne change pas. L'activité sexuelle en public reste donc répréhensible à travers la notion d'« exhibition des caractères sexuels imposés à la vue d'autrui<sup>155</sup>. » Il s'agit bien là d'appropriation de l'espace public par rapport aux usages et à la loi, qui de fait réclame une certaine discrétion. La sexualisation de l'espace public n'est donc pas anodine et peut être perçue comme une remise en cause des normes traversant l'espace public. Ainsi cette errance est directement politique et contestataire. Plusieurs auteurs l'abordent - en particuliers dans des écrits plus intimes - et certains lieux sont évoqués de façon récurrente. Les citations liminaires issues des journaux de Lagarce à différentes époques de sa vie insistent notamment sur la répétition de sa pratique. L'errance n'est pas uniquement la suite évidente et éphémère de la fuite, elle est une façon d'être-au-monde en tant qu'individu gay. L'auteur précise parfois le lieu de ces errances et rejoint les témoignages d'Hocquenghem et de Genet : « Drague aux Tuileries. Errance avec un jeune homme de Nancy<sup>156</sup>. » Il évoque également les « quais » qui renvoient surtout au quai d'Austerlitz, un lieu de drague aujourd'hui disparu. Cyril Collard s'était déjà servi de cet endroit pour situer l'action de son film *Les Nuits fauves*, et où Lagarce ira se promener avec sa caméra vidéo<sup>157</sup>. L'espace du quai est récurrent (pensons à Genet, Pasolini et jusqu'au *Quai Ouest* de Koltès dont nous parlerons ensuite) : « Et rien de plus doux - Venise ? - que de rentrer tard dans la nuit le long d'un quai désert, à observer sur l'autre rive un autre homme silencieux<sup>158</sup>. » Ajoutons à celui-ci quelques-uns de ces lieux hétérotopiques propres au *cruising*. Nous pouvons citer le cas des aires d'autoroutes, des parkings, des plages... auxquels s'ajoutent des lieux proprement urbains (cimetières, églises,

<sup>154</sup> *Têtu*, n° 159, octobre 2010, p. 98.

<sup>155</sup> Article 222-32 du Code pénal, 1994.

<sup>156</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, 2007, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 30.

<sup>157</sup> Jean Pierre THIBAUDAT, *Le roman de Jean-Luc Lagarce*, 2007, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 166.

<sup>158</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, 2008, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 89.

jardins : rejoignant là les exemples d'hétérotopies que donne originellement Foucault). Pierre-Olivier de Busscher remarque que « l'appropriation et le détournement des lieux publics transformés ainsi en lieux extérieurs de drague réalisent une recomposition des espaces régulant le va-et-vient des déambulations nocturnes<sup>159</sup>. » En effet, ce sont autant de lieux publics souvent délaissés qui sont ainsi réemployés. Un exemple à la filiation littéraire conséquente est celui des « tasses », les anciennes toilettes publiques parisiennes. Emmanuel Jaurand note justement que ces « espaces publics sexualisés sont habituellement considérés comme emblématiques de la subculture gay et comme permettant aux intéressés de valider leur identité homosexuelle à travers l'acte homosexuel<sup>160</sup>. » Étonnamment, l'espace public vient donner une existence concrète à un collectif sinon dispersé dans des lieux privés. Il permet l'émergence et la visibilité d'un groupe (qui demeurent relatives dans la mesure où ne sont visibles les individus gays que pour ceux qui fréquentent ces endroits, c'est-à-dire une majorité... d'individus gays). Ces pratiques permettent malgré tout une recomposition plurielle de l'espace public puisqu'on présume à tort les identités comme hétérosexuelles, ce qu'elles viennent nuancer. En revanche, si la drague hétérosexuelle trouve une légitimité sociale à peu près partout dans l'espace public, le *cruising* gay prend davantage de risques s'il refuse les lieux qu'il occupe traditionnellement. Ainsi compris comme mouvement de déambulation, le *cruising* ne distingue pas exactement de limites à son territoire. C'est pour cela que le lieu - comme la nuit - se place en hétérotopie par la pratique qui s'y déroule. S'ils n'ont pas la reconnaissance d'un territoire classique (un territoire d'intervention des acteurs publics<sup>161</sup>), les espaces - désormais publics/privés - de l'homosexualité se distinguent par une permanence de leur fréquentation. En voyant l'effacement de la limite entre l'espace public et l'espace privé (de ce qui relève de l'intime et de l'extime, dirait Tisseron<sup>162</sup>), les lieux dédiés aux rencontres sexuelles anonymes (et dans cet unique but) acceptent dans leur fonctionnement cette porosité qu'ils réemploient. En preuves les noms renvoyant à des lieux extérieurs potentiellement sexualisés : « le Bunker (Paris 11<sup>e</sup>), dont l'ancien nom était les Docks, ou encore le Dépôt (Paris 3<sup>e</sup>),

---

<sup>159</sup> Pierre-Olivier DE BUSSCHER, Rommel MENDÈS-LEITE, Bruno PROTH, « Lieux de rencontre et backs-rooms », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 128, n° 3, juin 1999, pp. 24-28, [en ligne], [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1999\\_num\\_128\\_1\\_3289](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1999_num_128_1_3289), (consulté le 05 juin 2023).

<sup>160</sup> Emmanuel JAURAND, « La sexualisation des espaces publics dans la subculture gay », *Géographie et cultures*, n° 95, 2015, [en ligne], <http://journals.openedition.org/gc/4089>, (consulté le 13 janvier 2023).

<sup>161</sup> Martin VANIER (dir.), « Territoire-Territorialité-Territorialisation : aujourd'hui encore, et bien moins que demain... », *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Rennes, PUR, 2009, pp. 19-30.

<sup>162</sup> Serge TISSERON, *l'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001.

le Chantier (Montpellier), l'Autre Quai (Nantes), etc<sup>163</sup>. » La ville entière peut devenir le terrain de jeu des pratiques privées, en tant qu'elles acceptent les nouvelles règles imposées par les contraintes qu'elle impose : « [...] tu iras te balader dans Paris, la nuit, tu seras en chasse, la ville est peuplée de garçons<sup>164</sup>. » L'espace public est désormais entièrement un espace potentiel de rencontres. Dustan narre par exemple dans *Plus fort que moi* une sodomie à même la rue la nuit : « On va chez moi ? C'est à côté. Il a dit qu'il était pressé. J'ai dit qu'on n'avait qu'à aller à l'entrée du jardin, sous la porte cochère, à cinquante mètres. Il a dit O.K. On est descendu vers l'endroit. Trois heures du matin<sup>165</sup>. » Le théâtre de Koltès recoupe également certains de ces lieux (qu'il n'utilise pas comme espace de rencontres sexuelles) mais qu'il propose comme toile de fond de la narration. Les lieux sont aussi en marges, et politiquement hétérotopiques. Lagarce en cite quelques-uns pour, étonnamment, les critiquer :

« [...] je crois que je n'aime pas beaucoup Koltès, son monde ne me touche pas beaucoup. À vrai dire, je connais ces lieux-là, les quais, les stations de gares désertes et le jeu des hommes et des femmes sous les réverbères, et chaque fois, cela m'en paraît une reproduction appliquée. À mon avis, Koltès, sa vie, ses "délires" personnels, devaient être plus passionnants que ses textes<sup>166</sup>. »

En effet, les personnages de Lagarce ne sont jamais des marginaux aux lieux excentrés mais des hommes inscrits dans le monde, des familles banales souvent, des acteurs de théâtre parfois, loin de l'univers davantage sombre de Koltès. Aussi faut-il comprendre que l'auteur n'éprouve pas d'intérêt pour une retranscription de ses pratiques dans son théâtre et qu'il n'en trouve guère davantage chez les autres bien qu'il les raconte dans son journal. Lagarce reproche à Koltès d'en utiliser les lieux dans son théâtre alors même qu'il en fait de même dans son journal (qui, rappelons-le, est pensé comme sa meilleure œuvre) en y ajoutant ses pratiques ! Comme nous le verrons plus après, Lagarce est davantage tourné vers le motif du retour dans son œuvre dramatique et conserve l'errance nocturne comme pratique de vie qui abonde son journal : « Une nuit dans le Tiergarten à Berlin, sous la lune, la chaleur douce, j'avais joui avec un garçon, je traversais un champ, j'étais seul et je savais que ma vie fut belle aussi<sup>167</sup>. » La rencontre est toujours éphémère et la solitude

---

<sup>163</sup> Emmanuel JAURAND, *ibid.*

<sup>164</sup> Daniel ARSAND, *Je suis en vie et tu ne m'entends pas*, Paris, Actes Sud, 2016.

<sup>165</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres I, Plus fort que moi*, Paris, P.O.L., 2013, p. 258.

<sup>166</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, 2007, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 532.

<sup>167</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, 2008, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 277.

revient immédiatement. La poursuite de la déambulation, alors, est aussi liée à la détente. Elle n'est pas systématiquement à comprendre en rapport à la fuite. Elle peut aussi en être autonome : « Traversée des bois du Haut-Doubs, seul, à pied, une nuit<sup>168</sup>... » Avant de nous intéresser à ce second déplacement chez Koltès et Lagarce, évoquons brièvement le cas particulier des « tasses » parisiennes, lieu important du *cruising* gay et exemple d'une étape de l'errance.

Genet faisait déjà des « vespasiennes » le lieu privilégié des rencontres homosexuelles parisiennes : « Les tasses sont vides, le terre-plein à peu près désert<sup>169</sup>. » La dichotomie développée plus avant entre jour et nuit se retrouve dans ce lieu public puisque jusqu'à la fin des années 1970, deux lieux symboliques s'affrontent sur le terrain identitaire homosexuel ; les bars d'un côté (lieu commercial où les pratiques sont encadrées), les toilettes publiques de l'autre (lieu public où les pratiques sont répréhensibles). Leur destination n'étant pourtant pas similaire : les bars arguant la sociabilité face aux tasses défendant l'immédiateté anonyme. Selon Martel, les premières tasses modernes semblent dater de 1830 bien qu'elles aient existé dans l'Antiquité (latrines publiques à Rome) ou sous l'Ancien Régime<sup>170</sup>. On en compte 468 à Paris en 1843, jusqu'à 4000 dans les années 1900 avant de retomber à 1400 dans les années 1950. « Kiosque mi-pierre étroit où je m'égaré<sup>171</sup> » écrit Rimbaud : la tasse devient le lieu par excellence de la sexualité publique gay. Seulement, s'agissant encore de l'espace public, une double dangerosité perdure ; les rondes policières sont fréquentes (la « brigade mondaine »), et les « casseurs de pédés » y traînent. Certaines deviennent célèbres. Celle du cimetière du Trocadéro, par exemple, pour sa réputation, est renommée « la baie des trépassés ». Proust, de son côté, aime à décrire les vespasiennes à trois places, où celle du milieu est un choix parfait pour le voyeur. Il fait d'ailleurs de Charlus un personnage qui fréquente avec assiduité la tasse de la place de la Madeleine. Genet, dans *Le Journal du voleur*, fait suivre à son héros, Java, le « parcours sacré », correspondant à trois vespasiennes aux bas des Champs-Élysées. L'auteur de ce qu'il conviendra d'appeler dans les années 1970 « l'homosexualité noire » en fait le lieu privilégié de la relation éphémère entre hommes : ombres sans visages, anonymes silencieux, acte sexuel public et rapide. Ne demeurent aujourd'hui de cette histoire commune que les lieux publics extérieurs, les tasses ayant été remplacées progressivement,

---

<sup>168</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, 2007, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 30.

<sup>169</sup> Jean GENET, *op. cit.*, p. 43.

<sup>170</sup> Pour plus d'informations sur l'histoire des tasses, voir Frédéric MARTEL, *Fiertés et préjugés, la révolution gay*, Paris, Bouquins, 2022, p. 95.

<sup>171</sup> Arthur RIMBAUD, *Poèmes zutiques et para-zutiques* (1871), Mille et une nuits, 2000.

à partir de janvier 1980, par des urinoirs monoplaces. Brassai, qui immortalise les vespasiennes dans de beaux clichés nocturnes écrit : « À la tombée de la nuit, en même temps que les réverbères, les vespasiennes s'allumaient, petites chapelles sujettes à d'étranges cultes<sup>172</sup>. » En 1970, les jardins quant à eux (Jean-XXIII, derrière Notre-Dame de Paris, Trocadéro, Tuileries...) pouvaient accueillir jusqu'à 150 personnes chaque soir<sup>173</sup> ! Aussi, pour Michel de Certeau, le détournement d'usage du lieu public signe une « réussite du faible contre le fort », puisque le faible ne peut pas compter sur un « propre » (à lui)<sup>174</sup>. L'espace public comme construction sociale à forte dimension normative oblige bien les sujets gays à adapter leurs pratiques, mais gagnent en contrepartie une visibilité certaine. De Certeau a bien montré l'importance de la puissance (hétéro)normative lorsqu'il s'agit de pratiquer les territoires des « autres » et une enquête a corroboré ses dires en relevant des zones où les pratiques privées sont possibles : « les espaces du possible (le quartier gay uniquement), ceux du peut-être (sa proche périphérie) et ceux de l'impossible (tout le reste de l'espace public)<sup>175</sup>. » Ainsi la récupération de ces espaces lors de l'errance et de la déambulation nocturne s'inscrit dans une démarche politique présente à l'œuvre. Le sujet gay tout autant que l'auteur qui en parle participent d'une esthétique de soi à l'héritage politique conséquent. Des auteurs plus contemporains n'hésiteront pas à reprendre cette partition nuit-solitude-déambulation d'abord en hommage à leurs aînés, ensuite pour s'ajouter à cette histoire commune : « [...] ce soir-là je me promenais, c'était la nuit, j'étais seul<sup>176</sup> [...] ». »

## B. Koltès, une écriture de l'errance

Comme nous l'avons vu, l'errance nous semble surgir fréquemment en association avec la nuit et la solitude pour des individus gays. Elle rend possible des pratiques sexuelles particulières (*cruising*) en des espaces déterminés que l'on retrouve dans certains écrits intimes ou dans des textes proches du réel (autonarration). La temporalité de l'errance, souvent nocturne, semble en

---

<sup>172</sup> BRASSAI, *Le Paris secret des années 30*, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>173</sup> Un texte de *Trois milliards de pervers : Grande encyclopédie des homosexualités*, est consacré à la drague aux Tuileries (« Paris est une fête »). L'ouvrage paru en 1973 avait fait scandale. Participèrent notamment : Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jean Genet, Felix Guattari, Daniel Guérin, Guy Hocquenghem, Jean-Paul Sartre...

<sup>174</sup> Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien: Arts de faire*, vol. I, Paris, Gallimard, 1980, p. 46.

<sup>175</sup> Nadine CATTAN, Stéphane LEROY, « Gender in Public Space: beyond the Dominant Meaning of the Urban », *Association of American Geographers Meeting*, Boston, 15-19 avril 2008.

<sup>176</sup> Édouard LOUIS, *Histoire de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2016, p. 33.

même temps dépasser le cadre qui la délimite. Elle est le terrain privilégié quant à la réflexion sur le devenir individuel, c'est-à-dire que le contre-coup de la fuite permet un repos relatif : le temps se fait moins pressant, les rencontres peuvent advenir. La marche du noctambule solitaire s'inscrit donc ici dans un certain décalage d'avec le temps réel en tant qu'elle permet l'introspection des personnages et la réflexion sur un futur incertain. Elle n'est *que* marche mais elle l'est totalement : rien ne se peut sans elle. Autrement dit, elle est à la fois le moyen et la conséquence.

Chez nos auteurs, les différents personnages trouvent dans l'errance un point de fuite commun dans la mesure où leurs déambulations se déploient sur le même terrain, au même instant. Cela revient à penser qu'ils marchent à un moment donné et se rejoignent en trajectoires similaires. Ils partagent solitairement et en différé la même expérience du temps et de ce qui s'y déroule. En ce sens, les mots d'ordre de cette réunion pourraient être ceux énoncés par Koltès : « Et je suis ici, en parcours, en attente, en suspension, en déplacement, hors-jeu, hors vie, provisoire, pratiquement absent, pour ainsi dire pas là<sup>177</sup> [...]. » Les individus sont en prise avec le monde mais s'en détachent. Ils sont tout à la fois à côté du monde et dans le monde, à côté du temps et dans le temps. La place du sujet gay en tant qu'être-au-monde est alors encore à déterminer. L'impression de l'à-côté temporel et le non-savoir du futur engendrent du même coup des réactions variées : à quoi bon se déplacer encore si ce n'est que pour aller nulle part (et partout donc) ? Si certains se dirigent vers l'abîme de la nuit (nous avons déjà cité le personnage de Louis dans *Once More*, auquel peut s'ajouter Jean, personnage séropositif et double de son auteur, Cyril Collard<sup>178</sup>), d'autres s'approchent de la flânerie à l'image du narrateur anonyme de *l'apprentissage* (Jean-Luc Lagarce, 1993). Ce dernier sait qu'il va mourir et l'idée d'un éventuel retour dans une vie prochaine lui procure un sentiment de joie :

« Admettre l'idée toute simple, et très apaisante, très joyeuse, c'est ça que je veux dire, très joyeuse, oui, l'idée que je reviendrai, que j'aurai une vie après celle-là où je serai le même, où j'aurai plus de charme, où je marcherai dans les rues la nuit avec plus d'assurance encore que par le passé, où je serai un homme très libre et très heureux<sup>179</sup>. »

---

<sup>177</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, p. 19.

<sup>178</sup> Le film du même nom - *Les Nuits fauves* - qu'il réalise en 1992, abandonne toutefois quelque peu l'espace-temps de la nuit, pourtant très présent dans le livre.

<sup>179</sup> Jean-Luc LAGARCE, *L'apprentissage*, dans *Trois récits*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2001.

La marche du noctambule n'est plus pessimiste, elle devient le symbole d'une liberté retrouvée et semble suivre l'envie de Pétrarque qui « souhaite une solitude exempte de désolation<sup>180</sup>. » Chez Lagarce comme chez Koltès, la fatalité du déplacement (qui pourrait paraître négative) ne l'est pas tant, dans la mesure où leurs personnages réinvestissent ce moment, qu'il s'agisse de négocier sa place au monde ou d'accepter un changement de position. Leur destin est d'emblée compromis, mais leur offre toutefois la possibilité de chercher à s'en défaire. Lagarce, par exemple, loin d'une négativité suite au départ ou à l'échec, fait de Louis un personnage non résigné et acceptant sa condition :

« [...] nous nous promenons,  
nous marchons la nuit dans les rues désertes légèrement embrumées et nous nous plaisons  
beaucoup.  
Nous sommes élégants et désinvoltes,  
nous sommes assez joliment mystérieux<sup>181</sup> [...]. »

Pourtant, qu'importe la voie empruntée, cette errance commune s'inscrira fatalement comme une étape obligatoire où beaucoup demeureront : vivants et déjà morts. La marginalité liée à l'homosexualité et les caractéristiques de la nuit offrent aux personnages un lieu pour vivre mais toujours-déjà en sursis. Ils marchent en sachant leur passé et ce que le futur leur réserve. Jean-Pierre Sarrazac résume cela dans sa préface à *Juste la fin du monde* : « dramaturgie du bout du chemin de la vie : Louis restera pour l'éternité un personnage - ou un spectre - en mouvement, un marcheur, un mort debout, un mort qui marche<sup>182</sup>. »

Il convient de noter que beaucoup d'auteurs se savent menacés par le sida récemment découvert et que le virus influence alors l'écriture, concernant la relation qu'entretient le personnage au monde durant ce déplacement. Si Lagarce en fait probablement la cause du retour à la maison dans *Juste la fin du monde* (sans jamais la nommer) et donc l'élément déclencheur de la pièce, la maladie n'imprègne que peu le reste de son œuvre (du moins volontairement<sup>183</sup>). Il en va de

---

<sup>180</sup> PÉTRARQUE, *La vie solitaire*, (trad. Pierre MARÉCHAUX), Paris, Payot & Rivages, 1999, p. 14.

<sup>181</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016, p. 69.

<sup>182</sup> Jean-Pierre SARRAZAC, « préface » dans Jean-Luc LAGARCE, *ibid.*, p. 11.

<sup>183</sup> Si certaines pièces de jeunesse de Lagarce abordent la question de la fuite de la maladie (la peste en particulier), il serait plus qu'hasardeux d'y chercher un rapprochement d'avec la menace du sida.

même chez Koltès qui n'en parlera pas explicitement mais qui se sait malade dès 1983<sup>184</sup>. Si le dramaturge refuse d'en faire directement le sujet de ses pièces, c'est que c'est bel et bien le déracinement, l'instabilité comme telle qui lui importent : « Je ne conçois un avenir que dans une espèce de déséquilibre permanent de l'esprit, pour lequel la stabilité est non seulement un temps mort, mais une véritable mort<sup>185</sup> » écrit-il à 21 ans. En prenant ce déséquilibre comme constitutif de l'être, c'est l'entière absence du sujet qui ne peut être pensé que dans un mouvement ininterrompu. La maladie, ici, est le statisme. Il n'y a d'ailleurs pas de déplacement immédiat chez Koltès, compris comme cheminement entre un départ et une arrivée, mais la recherche de solutions dans un ancrage, déjà fixe, en marge. C'est de penser une errance perpétuelle sur un terrain précis et de laquelle il est impossible de sortir (cela non sans rappeler les personnages de *Notre-Dame des Fleurs* (1944), et plus largement ceux de la trilogie de Genet ; *Miracle de la Rose* (1946), *Journal du voleur* (1949)). En faisant dire sans remords au personnage éponyme de *Roberto Zucco* qu'il « est normal de tuer ses parents<sup>186</sup> », Koltès, comme Édouard Louis, suggère déjà le reniement des origines au profit d'un présent toujours à inventer mais marqué par le refus de son passé. L'errance correspond à cela dans la mesure où elle s'offre en un temps continuellement renouvelé et où les filiations se négocient à chaque instant. Le dramaturge écrit des êtres toujours condamnés à demeurer hors-lieux, en fuite, en marge (*Quai Ouest* en est peut-être l'exemple le plus saisissant). Ils sont étonnamment inscrits dans un espace précis mais qui pourrait être tous les lieux lui ressemblant ; tout à la fois dans le lieu et hors de celui-ci. Cet à-côté du monde alterne en permanence entre fatalité et choix volontaire. C'est-à-dire qu'ils n'ont pas d'autres choix que d'être-là et ils ne peuvent jamais se penser ailleurs pour être. Lorsque Mathilde dans *Le Retour au Désert* déclare que « les patries n'existent pas, nulle part, non<sup>187</sup> », c'est cette même question du lieu pour être qui résonne. Une incursion par Heidegger peut nous permettre de mieux définir ce que sont ces personnages. Ils semblent d'abord être fondés sur le modèle de l'être-au-monde, mais sous la forme d'un *dasein* qui n'a de cesse de chuter vers l'inauthenticité. Le personnage est en suspens, déraciné

---

<sup>184</sup> Le frère de Koltès confirme qu'il était au courant de sa maladie. Pour une biographie de référence, voir Brigitte SALINO, *Bernard-Marie Koltès*, Paris, Stock, 2009.

<sup>185</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, « Lettre à sa mère » (20 juin 1969), *Lettres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 97.

<sup>186</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Roberto Zucco*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 92. Si Koltès s'inspire du tueur en série Roberto Succo en ne changeant qu'une initiale pour en faire son personnage, on peut y voir un rapprochement d'avec le séminaire de Foucault au Collège de France retranscrit dans Michel FOUCAULT, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, Paris, Gallimard, 1973.

<sup>187</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Le Retour au Désert*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 48.

et semble à la fois avoir la pleine autorité sur ses choix mais rejoindre la masse (limitée tout au plus à une famille) de l'impersonnel, du « on ». Il est en lien avec autrui sans être déterminé par lui, c'est-à-dire qu'il fuit d'abord la responsabilité de devenir son existence avant de développer une revendication de l'indépendance. Il cherche toujours à se démarquer de l'autre pour se posséder soi-même. Le personnage koltèsien existe sur le mode de l'ipséité : son être est son enjeu premier. Il doit sans cesse chercher à être ce qu'il décide de vouloir être. Toutefois, plus le *dasein* cherche à être « quelqu'un » et à se différencier de l'ensemble dans lequel il se trouve, plus il le renforce. Sur le même fonctionnement, l'être koltèsien cherche à renier et se démarquer sur le modèle d'ipséité (être authentique) mais nécessite ces *autres* pour marquer sa distinction. La masse qu'il rejette d'une part se retrouve pourtant sous une autre forme à laquelle il aspire appartenir : en voulant quitter le quai de *Quai Ouest* et sa famille qui vit là, Charles souhaite une autre vie et donc une existence différente. La déchéance heideggerienne n'est jamais finie puisque le personnage est d'abord un être-là qui, en voulant occuper la place de l'autre, devient un être-dans-la-moyenne. Le personnage koltèsien se différencie toutefois de l'être-là heideggerien dans la mesure où le devenir lui sera toujours refusé par l'auteur. Si le personnage cherche à être, à se déplacer ailleurs pour être, il n'a d'autre choix que d'errer et espérer être celui qu'il souhaite sans jamais le réaliser. Le théâtre koltèsien est d'abord une promesse du devenir toujours empêchée. Aussi, l'errance chez Koltès est un sur-place qui permet, d'une part la rencontre d'autrui, de l'autre la réflexion sur ce que je suis au monde.

L'être koltèsien (le *dealer*, le toxicomane, le « pédé », le « nègre », le « chien ») porte comme fardeau sa solitude et la responsabilité d'être soi mais se réfugie dans le présent, en attendant impuissant l'avenir que le monde lui réserve. Il attend d'être sauvé par l'autre mais reste fermé au partage. Les tentatives pour trouver une place satisfaisante dans le monde ne fonctionnent jamais ou sont souvent vaines et le personnage demeure alors dans cette temporalité autre que peut être l'errance<sup>188</sup>. L'errance conserve de sa mobilité mais ne se comprend que dans un mouvement en sur-place. Cela consiste à penser une certaine dérive - en particulier dans *La nuit juste avant les forêts* - qui n'aurait pas déplu au premier Debord puis aux situationnistes (« la dérive urbaine »). L'être se décale continuellement mais se recentre immédiatement par l'impossible mobilité du lieu. Dans *La nuit juste avant les forêts*, un homme qui n'a d'autre identité que celle d'être étranger

---

<sup>188</sup> Pour une analyse détaillée de l'œuvre koltèsienne, de ses personnages, et particulièrement sur la sur-détermination, voir Carine ROUSSELOT, *Bernard-Marie Koltès : (1977-1989) le "pacte ironique" ?*, thèse, Université Bourgogne Franche-Comté, 2017, [en ligne], <https://theses.hal.science/tel-01865283/document>, (consulté le 26 juin 2023).

rencontre un autre homme et lui demande une chambre pour la nuit. Il se lance à raconter une série de micro-récits qui le situent dans un passé et dans un lieu qui n'est pas celui de la narration mais qui l'y ramène toujours. Le personnage est en présence mais se raconte en absence du présent pour mieux y revenir. La dérive participe ici de la définition progressive de l'homme dont l'identité est instable et difficilement compréhensible. L'histoire se déroule la nuit et celle-ci permet encore de concentrer les moments de vie passés de l'étranger. Il fait l'expérience limite de sa vie que la nuit magnifie comme un crépuscule. Sur la forme, la pièce est une unique phrase sans point final ; la parole refuse de s'arrêter et se pense comme un infini. Koltès souhaitait d'ailleurs qu'elle soit jouée en continu. Les derniers mots sont une quadruple répétition de « la pluie » et suggèrent un *perpetuum mobile*, un mouvement perpétuel à comprendre comme l'inarrêtable errance du personnage et de sa demande. Plus qu'une dérive, le vocabulaire koltésien propose un « deal ». Il faut sans cesse renégocier sa place au monde, sa relation à l'autre, son futur à venir : « Quelle patrie ai-je, moi ? Ma terre, à moi, où est-elle ? [...] Est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas ? J'en ai marre de ne pas être à ma place et de ne pas savoir où est ma place<sup>189</sup>. » Les personnages de Koltès sont donc tout à la fois mobiles et immobiles. Ils se déplacent mais ne peuvent échapper à leur lieu d'inscription. C'est-à-dire qu'ils sont systématiquement en chemin mais toujours-déjà arrivés. Leur état est transitoire mais l'horizon est bouché. Ils veulent fuir mais la fuite est d'emblée rendue irréalisable : les possibilités n'adviennent jamais. Ils font du sur-place, ils piétinent : « Dans une personne ou dans un personnage, c'est un peu comme si une force venant du dessus pesait sur une force venant du sol, le personnage se débattant entre les deux, tantôt submergé par l'une, tantôt submergé par l'autre<sup>190</sup>. » Si la recherche d'auto-détermination ontologique les obsède, c'est que leur état les maintient dans un devenir permanent. Ils correspondent en ce sens à ce que Deleuze dit des nomades immobiles. Le déplacement doit leur permettre de se transformer dans la recherche d'une identité espérée stable. S'ils s'inscrivent dans un processus de déterritorialisation par leur pratique des lignes de fuite, la reterritorialisation advient dès lors qu'arrivés car jamais vraiment partis. Cela nous amène à dire qu'ils piétinent devant nous, cherchent à fuir sans y parvenir, et ne peuvent en définitive jamais rentrer dans ce processus. Ils en cherchent les conditions de possibilités sans toutefois les réunir. Jean-Pierre Sarrazac le résume en ces termes :

---

<sup>189</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Le Retour au Désert*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 48.

<sup>190</sup> Jean-Yves COQUELIN, « Point de fuite à l'horizon », *Bernard-Marie Koltès, Europe*, n°823-824, novembre-décembre 1997, p. 53.

« Dessiner partout des lignes de fuite, les croiser en un réseau si serré que toute entrée et toute sortie soient vaines, que le moindre déplacement en avant, en arrière ou sur le côté devienne sans objet, que seul prenne sens, dans la trajectoire des personnages, le fait qu'ils soient occupés à *marquer le pas* devant nous<sup>191</sup>. »

Si les personnages refusent l'immobilité, l'écriture koltésienne la redouble : le dramaturge cherche à faire du mouvement le principe premier du devenir. La rupture de l'immobilité est une recherche constante ; alors même que la langue semble piétiner, se positionner dans une logique d'échanges et de négociations, c'est pour mieux déterminer le chemin à prendre. En effet ce chemin se situe entre la nécessité du déplacement (caractérisée par la fuite) et la promesse du repos à venir. Là encore le départ semble répondre à une entrave ou une oppression qu'il convient d'esquiver. Alors que les personnages occupent des lignes de fuite dont nous avons déjà parlé, ils s'inscrivent tour-à-tour dans un processus de déterritorialisation en échec. Si le désir de déplacement dans la quête identitaire était d'abord fantasmé ou rêvé (ligne souple), il se réalise finalement par les tentatives d'expériences (ligne de fuite) qui échouent bien souvent. C'est à dire que la ligne de fuite est paradoxalement déjà une « ligne d'abolition<sup>192</sup> » dans la mesure où le personnage koltésien fuit d'abord les autres en même temps que les dispositifs de contrôle. Les personnages koltésiens appartiennent aux marges et sont d'emblée « minoritaires » (en termes deleuzo-guattariens de domination et non quantitativement<sup>193</sup>). Le minoritaire deleuzien est à comprendre comme un devenir et non pas comme un état, c'est-à-dire que les minoritaires doivent chercher, non pas à se « laisser reterritorialiser sur une minorité comme état<sup>194</sup> » mais à devenir ce qu'ils sont. Le devenir-minoritaire du personnage koltésien est tout entier ligne de fuite qu'il doit réaliser. C'est l'ipséité heideggerienne que l'on retrouve dans la fuite des dispositifs à laquelle Koltès supprime le devenir. En d'autres termes, les personnages koltésiens sont toujours en recherche de devenir mais se meuvent dans un environnement où tout devenir est impossible. S'ils tendent à refuser le minoritaire qui les constitue, le majoritaire leur refuse l'entrée. À cela s'ajoute une déterritorialisation de la langue française chez le dramaturge dans la mesure où l'altérité vient l'altérer dans un jeu de recomposition. La contamination de l'étrangeté permet le métissage : « La langue française, comme la culture française, ne m'intéresse que lorsqu'elle est altérée<sup>195</sup>. » Koltès

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>192</sup> Gilles DELEUZE, Felix GUATTARI, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 1980, p. 149.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>195</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010, p. 26.

déterritorialise autant les personnages que la langue car il la mêle à d'autres et la fait parler par des étrangers. Dans *Quai Ouest*, par exemple, tous les personnages sont francophones mais le français n'est la langue maternelle d'aucun d'eux : « Une langue française qui serait revue et corrigée, colonisée par une culture étrangère, aurait une dimension nouvelle et gagnerait en richesses expressives, à la manière d'une statue antique à laquelle manquent la tête et les bras et qui tire sa beauté précisément de cette absence là<sup>196</sup> ». Le personnage de Cécile, toujours dans *Quai Ouest*, est le point extrême de cette déterritorialisation : juste avant de mourir, elle abandonne le français au profit de sa langue maternelle, l'espagnol, et bientôt la langue originelle quechua. L'altération permet d'échapper à la complète aliénation. À l'image des personnages koltésiens, il s'agit de chercher par l'ouverture à la multiplicité son être et son centre en soi, qui n'apparaît qu'au crépuscule de leur vie. Figures déracinées, la recherche ontologique oblige l'instabilité qui les constitue entièrement. Contre l'obsédante interrogation identitaire, Koltès répond par l'abandon : ses personnages sont d'emblée au monde, construits sur un déplacement intrinsèque.

Les personnages marginaux de Koltès se situent dans des espaces qui leur correspondent, c'est-à-dire des espaces liminaux, en marge du monde. Les lieux de l'action sont ceux de la périphérie : hangars « à l'Ouest », quai, zones de transit, enclaves surprotégées, chantiers, coin de rue nocturne... Ils s'inscrivent dans les périphéries urbaines et refusent le centre-ville. Plus ils en sont éloignés, plus les lois morales sont abolies et le *no man's land* s'ouvre aux reclus et aux refusés. Il y a la une redéfinition du centre dans la mesure où la marge conserve sa position de lieu de passage mais devient chez Koltès le centre d'un monde : le dramaturge, par un décentrement, fait de la périphérie le nouveau centre minoritaire. Maria Casarès le dit très clairement :

« Je crois que Koltès est un baladeur, un errant qui regarde dans les confins des villes, dans les confins du monde, les endroits les plus éloignés, les plus perdus. [...] j'ai la profonde impression que dans ses pièces il place au centre tout ce qui était à la périphérie. En fait, le centre s'est momifié et c'est la circonférence qui commence à vivre, à entrer dans le centre, à le faire vivre et à devenir le centre<sup>197</sup>. »

Lors de ses voyages à New-York, le dramaturge a pu faire l'expérience de certains de ces endroits interlopes, notamment ce hangar qui servira de lieu à *Quai Ouest* :

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>197</sup> Maria CASARÈS, « Les confins au centre du monde - entretien avec Serge SAADA », Alternatives Théâtrales n° 35-36, 1995, 4ème édition, p. 27. Également disponible en ligne : <https://blog.alternativetheatrales.be/les-confins-au-centre-du-monde-entretien-avec-maria-casares/>

« [...] il y a en particulier un dock désaffecté, un grand hangar vide, dans lequel j'ai passé quelques nuits, caché. C'est un endroit extrêmement bizarre - un abri pour les clodos, les pédés, les trafics et les règlements de comptes, un endroit pourtant où les flics ne vont jamais pour des raisons obscures<sup>198</sup>. »

Certaines figures koltésiennes récurrentes sont symboliques de la double marginalité propre à son théâtre : marginalité de l'être et marginalité géographique. Le personnage du « noir » figure toujours au centre de l'action et se trouve pris dans un *deal* : Alboury dans *Combat de nègre et de chiens* est à faire taire, Abad dans *Quai Ouest* est à faire parler, le dealer de *Dans la solitude des champs de coton* négocie avec l'homme blanc l'objet du désir. Koltès offre par là la confrontation entre dominants et dominés à travers une figure archétypale. *Combat de nègre et de chiens* narre l'histoire d'Alboury, un homme noir, qui se rend sur un chantier à la tombée de la nuit pour réclamer le corps de son frère. Des deux français (le chef contremaître et son ingénieur), le second, Cal, est soupçonné du meurtre. Ils vivent sur un territoire cloisonné et encerclé de miradors censés les protéger d'éventuelles intrusions, quelque part entre le Nigeria et le Sénégal. Les deux hommes français représentent la présence post-coloniale de la France sur le continent africain mais sont pensés comme des étrangers parmi d'autres hommes qu'ils considèrent eux-mêmes comme des étrangers. Koltès infuse une histoire de la domination coloniale mais insiste sur l'errance de tous les personnages : les ingénieurs censés incarner la domination sont tout autant pris dans une errance en sur-place en recherche de leur devenir. Cal est un personnage brutal qui exprime sa solitude de façon maladroite. Il voue une haine raciste à l'Afrique qu'il prend pour l'expression pure de l'étrangeté : il ne sait que faire de la part étrangère qu'il porte en lui. Koltès dans le dialogue fait s'interroger les personnages sur la part d'exil qu'ils contiennent et sur la difficulté d'être un homme parmi les hommes. Il réfléchit quant à la façon d'être au monde dès lors que le désir de l'autre se transforme en une volonté de domination et de pouvoir, en une sorte d'hybris. La difficulté réside en l'obligation des personnages de trouver leur définition ontologique et *in fine* un lieu pour être répondant à l'injonction de l'auteur : « Un homme ne doit pas finir sa vie déraciné<sup>199</sup>. » Le personnage koltésien est pris en tenaille dans ses diverses identités qui lui sont imposées, l'être-dominant est tout autant l'être-seul qui cherche à devenir qui il *est*. Aucune d'entre elles n'est superfétatoire, elles sont complémentaires les unes aux autres et participent de cet impossible devenir-soi koltésien. C'est ce qu'écrit Deleuze pour qui « un individu acquiert un véritable nom propre à l'issue du plus sévère exercice de dépersonnalisation, quand il s'ouvre aux multiplicités qui

<sup>198</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010, p. 13.

<sup>199</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Combat de nègre et de chiens* (1979), Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 21.

le traversent de part en part, aux intensités qui le parcourent<sup>200</sup>. » Aussi les personnages sont-ils en permanence dans un état de déterritorialisation, en fuite vers la recherche de leur devenir, rendue impossible par la mise au centre de la périphérie. En cherchant leur identité, ils se déplacent sur une ligne de fuite en sur-place, ils fuient les dispositifs dominants qui s'incarnent dans la figure de l'autre. Chacun est étranger à l'autre et tous sont étrangers à eux-mêmes. Leur constitution les fige dans l'errance et les immobilise en mouvement. Leur identité, peut-être, consiste à la chercher toujours.

« [...] avec tous ses mouvements désordonnés et d'aller à droite et d'aller à gauche et de ne jamais regarder derrière ni devant lui, Mann ne bougea pas d'un pas [...] il fut comme un peu de sable au milieu d'un désert, remué et torturé par le vent, mis en dessous et dessus la dune, éparpillé et rassemblé, mais immobile dans l'étendue mouvante des sables<sup>201</sup>. »

### C. La tentation du retour

Si cette première approche du marcheur errant, d'apparence assez pessimiste, n'est pas la seule, c'est parce que la tentation du retour est aussi envisagée. Suite aux déambulations, ne faut-il pas se résigner et se conformer à un état-retour de stabilité (le déplacement s'arrêtant du même coup) ? Double tentation donc : les premiers s'arrêtant à l'errance, les seconds choisissant de revenir à l'*ici*. Cet appel du retour au départ est, comme la fuite, lui aussi déjà présent dans le titre d'œuvres. Un retour qui, par ailleurs, est évoqué en association avec des lieux impersonnels ou des qualificatifs négatifs : *Retour à la citadelle* (Jean-Luc Lagarce, 1984), *Le Retour au Désert* (Bernard-Marie Koltès, 1988), *Le Pays lointain* (Jean-Luc Lagarce, 1995), *Retour à l'automne* (Jean-Luc Lagarce coécrit avec Gérard Bouysse), *Retour à Reims* (Didier Eribon, 2009). Le qualificatif « lointain » ainsi que les lieux « citadelle » et « désert » sont synonymes d'enfermement si ce n'est de solitude : c'est un retour vers un espace où l'avenir n'a pas de place possible. Ni communauté ou affirmation mais isolement et renoncement. Le déplacement deviendrait du même coup une étape mortifère (alors qu'il était jusque-là salvateur), qu'il s'agisse du deuil de sa personne (l'ensemble de ses pratiques d'existence) ou de sa vie corporelle. Il faut pourtant comprendre que cette étape transitoire, qu'elle soit l'instant de l'errance ou du retour, est avant tout celle du doute quant au devenir. Finalement et nous commencerons à l'aborder plus après, le retour dans le texte se

---

<sup>200</sup> Gilles DELEUZE, *Pourparlers*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 17.

<sup>201</sup> Bernard-Marie KOLTÈS, *Prologue*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, pp. 19-20.

solde davantage par une déception (si ce n'est un échec) et les restants se diviseront entre les laissés sur le bas-côté de l'errance et ceux continuant leur marche vers un processus d'affirmation, les deux ne s'opposant pas nécessairement. Comprenons bien que ces moments ne sont pas définitifs et peuvent tout à fait se succéder et se compléter. La complexité des parcours des transfuges de classe réside dans l'acceptation du premier mouvement qu'était la fuite. C'est par elle que la vie se sauve et qu'une liberté est rendue possible. Le retour aux origines est donc considéré dans ces trajectoires comme un échec, comme le retour vers le lieu duquel il a fallu difficilement s'extirper. Dustan le résume en ces termes : « PD raté (= retourné chez ta mère en province<sup>202</sup>) [...]. » Lagarce aussi dans *Le Pays lointain* évoque la « victoire » de n'être jamais revenu :

« Partir d'ici, s'enfuir d'ici, cette ville, cette sorte de ville, une victoire, d'avoir pu en partir, mais je veux dire, pas comme moi, d'avoir pu en partir et de ne pas avoir dû y revenir, de n'avoir pas été obligé d'une certaine manière, de n'avoir pas été obligé d'y revenir, d'avoir pu en partir et d'en être délivré, pour toujours, d'en être délivré, exactement cela. En être sauvé, une victoire, je crois ça<sup>203</sup>. »

À l'éloignement premier vers la ville permettant la vie sociale gay répond le retour vers la province (on notera la dichotomie simpliste d'une France divisée entre Paris et la province) empêchant de nouveau celle-ci. Si nous avons vu que la fuite du village ou de la ville d'origine était présente aussi bien dans les textes que dans la biographie de certains écrivains, ce second mouvement de retour s'y inscrit également. Les différents écrits de transfuges de classe que nous avons pu aborder y correspondent. Aux textes d'Édouard Louis et de Didier Eribon, nous souhaitons suggérer que le personnage principal de *Juste la fin du monde*, Louis, correspond à ce même parcours : départ de la province pour la capitale et retour dans sa famille à l'aube de sa mort. L'unité des textes tient ici davantage à une communauté d'expérience (être gay et transfuge de classe) plutôt qu'à une forme esthétique commune. Eribon comme Louis partagent les mêmes interrogations concernant l'identité sociale et l'identité sexuelle que Lagarce met en forme dans son théâtre de manière détournée et sans en faire le sujet principal. Dans son ouvrage *Retour à Reims*, Eribon retrace son retour dans sa famille à la suite de la mort de son père. Il y retrouve son milieu d'origine ouvrière qu'il avait quitté trente ans plus tôt pour devenir intellectuel et vivre sa sexualité à Paris. Le retour qu'il effectue chez sa mère n'est pas un adieu mais une façon de renouer avec un passé quitté brutalement, lui permettant d'expliquer son départ et de répondre aux interrogations de sa famille. Il est à noter qu'il

---

<sup>202</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Génie Divin*, Paris, P.O.L, 2021, p. 515.

<sup>203</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Le Pays lointain, op. cit.*, p. 73.

revient seulement après le décès de son père, figure du contrôle et représentant d'une masculinité hétéronormative. C'est parce que les conditions d'une sécurité relative sont remplies qu'il peut revenir sans avoir à affronter un passé qu'il avait choisi alors de refuser. La particularité de ces parcours croisés concerne une certaine extrémité radicale du geste. Nous savons que ces mouvements de retour sont en réalité bien plus souvent des allers-retours et qu'ils ne sont pas définitifs. Si nous avons choisi de nous intéresser à ceux-ci, c'est qu'ils sont les plus fréquents dans la littérature et qu'ils permettent justement de souligner l'expérience limite des déplacements sociaux-sexuels. Les pièces lagarciennes les plus autobiographiques correspondent à cette extrémité définie de la coupure par la fuite et du retour final. La motivation qu'exprime Louis dans *Juste la fin du monde* (« Je décidais de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage<sup>204</sup> ») n'est pas tant de retourner dans sa famille pour y rester, mais de venir annoncer qu'il va mourir. Il ne s'agit en aucun cas d'un retour positif d'autant plus qu'il se solde par un échec, Louis ne parvenant pas à le leur dire. Sa démarche s'avère toujours-déjà empêchée d'avance : « c'est juste une idée mais elle n'est pas jouable<sup>205</sup>. » Le retour est à faire, à essayer, même si l'issue en est déjà connue. Lagarce confiait déjà dans son journal l'annonce qu'il projetait de faire à sa famille : « Dimanche de Pâques en famille. Effrayant. Les larmes aux yeux. Et eux qui ne veulent jamais rien voir. Et un jour, il faudra leur dire que je suis en train de mourir. Me colleter ce malheur-là<sup>206</sup>. » En double de son personnage, il choisit d'une certaine manière de réaliser l'annonce par l'écriture de sa pièce : le personnage est lui et il est son personnage. Cela d'autant plus qu'il n'effectue pas le mouvement d'unique retour dans sa famille (il retourne en réalité les voir plus fréquemment) et qu'il écrit son texte en résidence à l'Académie de France à Rome ; l'annonce supposée de sa mort prochaine se faisant donc à travers son œuvre testament (il reprend cette pièce dans une version intitulée *Le Pays Lointain*, qu'il termine peu de temps avant son décès en septembre 1995). À ces deux pièces traitant du retour du fils dans sa famille s'ajoute *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, également écrite alors qu'il se sait condamné. Comme pour la fuite, il faut saisir l'importance de la maladie dans les parcours d'écriture d'auteurs atteints du sida (et à cette époque sans traitements efficaces). L'urgence de l'écriture répond à l'urgence du peu de vie restant. Hervé Guibert l'écrit dans une très belle formule de son journal, *Le Mausolée des amants* : « Une des choses les plus mélancoliques dans le rapprochement de la mort : la privation du

---

<sup>204</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, op. cit., p. 23.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>206</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p. 127.

lointain<sup>207</sup>. » Le retour du personnage correspond donc à une tension constitutive le prenant entre l'éloignement des origines et l'obligatoire réconciliation à venir. Cela nous permet de penser que le retour est toujours un retour de devoir répondant à l'excuse coupable de la fuite d'origine qu'il convient d'effacer avant la mort imminente. Alors que Louis avait promis de ne jamais retourner au « pays lointain », il n'a d'autre choix que d'y retourner puisqu'il doit annoncer sa mort future. Édouard Louis, qui propose une réécriture hypertextuelle et dissimulée de *Juste la fin du monde* dans *En finir avec Eddy Bellegueule* fait le même constat que le personnage de Lagarce<sup>208</sup>. La fuite devait être définitive et voilà que l'obligation (consciente ou imposée) du retour surgit : « Mais je ne sais pas ce que je fais ici. Déjà, la dernière fois, j'étais monté dans la même voiture que cette voiture [...]. J'avais compris que je me sentirais seul. J'étais reparti en me disant que je détestais la campagne et que je ne reviendrais plus jamais. Et cette année je reviens<sup>209</sup>. » Il convient toutefois de nuancer ce retour d'apparence négatif dès lors que le personnage/personne peut regretter ce qui n'existe plus désormais - sur le mode de la mélancolie ou de la nostalgie par exemple - et qu'il souhaite retrouver. C'est ce qu'écrit Klaus Mann : « Ces rêveries, la solitude silencieuse, l'errance infinie des pensées adoucissaient l'humeur d'Andreas. [...]. Il restait assis et rêvait de chez lui. Pouvoir revenir à la maison<sup>210</sup>... » La solitude à l'œuvre est renforcée par l'éloignement d'avec la famille (qu'on la déteste ou qu'on l'aime, elle correspond d'abord au cercle proche sur lequel on pense pouvoir s'appuyer). Si le retour n'apaise pas forcément et peut échouer, il a du moins le mérite d'interrompre une existence solitaire. Plus récemment, nous trouvons chez Daniel Arsand un personnage gay déjà rentré chez lui et qu'on ne veut pas voir partir de nouveau : « Ce n'était pas trop tôt, sinon on aurait cru qu'il projetait déjà de repartir, que c'était imminent<sup>211</sup>. » La constitution du sujet gay en sujet mouvant rend paradoxale la relation qu'il entretient à l'autre. Déjà parti une première fois, que peut bien empêcher la répétition de la fuite ? L'écriture de Lagarce nous semble être particulièrement pertinente dans l'analyse comparative de ce mouvement retour. Le dramaturge semble procéder en partant d'un double mouvement : retour géographique et retour linguistique.

<sup>207</sup> Hervé GUIBERT, *Le Mausolée des amants*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2001, p. 448.

<sup>208</sup> Voir l'excellente analyse du rapport qu'entretient Édouard Louis à Jean-Luc Lagarce : Cyril BARDE, Maxime TRIQUENAU, « Textes transfuges, textes refuges. Fonctions de l'intertextualité dans "En finir avec Eddy Bellegueule" d'Édouard Louis », 2015, [en ligne], <https://hal.science/hal-01316015/document?fbclid=IwAR2wdXrGr7EMeuFnH7RE2iCumpmHFvG0h3JeyBWunBJtEyHH23ljW4oZI8Q>, (consulté le 12 avril 2023).

<sup>209</sup> Édouard LOUIS, *Histoire de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2016, p. 13.

<sup>210</sup> Klaus MANN, *La Danse Pieuse*, Paris, Grasset, coll. Les Cahiers Rouges, 2016, pp. 206-207.

<sup>211</sup> Daniel ARSAND, *Je suis en vie et tu ne m'entends pas*, Paris, Actes Sud, 2016, p. 53.

Nous verrons qu'en redoublant le retour thématique par différents procédés d'écriture, les personnages s'approchent de ce que nous développerons plus après : les identités mouvantes. L'écriture lagarcienne est toute entière écriture de la rupture, analogie des lignes de vies non-linéaires aux trajectoires brisées.

#### **D. Lagarce, une écriture du retour**

« Je décidais de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage<sup>212</sup>. »

« Car son destin est de revoir les siens, de revenir en sa haute demeure et sur le sol de son pays<sup>213</sup>. »

Les problématiques que posent le retour dans l'œuvre lagarcienne s'inscrivent dans une filiation littéraire conséquente - des scènes mythologiques et religieuses aux récits d'exils - et montrent, en un sens, la permanence des enjeux liés à cette question dans le théâtre contemporain. Cela revient à penser la nécessité du déplacement pour vivre, couplé à une interrogation en embuscade concernant les origines. En effet, beaucoup cherchent à savoir d'où ils viennent pour savoir qui ils sont et conservent ainsi une relationnalité d'avec un passé complexe et composite ; celui-ci pouvant concerner un lieu, un temps, des personnes... De cette manière, il nous faut penser la question du retour chez Lagarce comme un mouvement volontaire, nécessaire ou imposé, toujours en lien avec une temporalité d'à-côté, de plus-loin, puisqu'un retour strict et identique d'avec le départ est illusoire : le futur excède le passé dans le présent. La dissymétrie est manifeste et cela d'autant plus qu'est fantasmé, pour le héros lagarcien, le futur à venir se référant à un passé qui n'advient jamais plus exactement comme il le fut. Nous avons déjà vu l'importance générale du déplacement dans son acception large chez Lagarce comme sujet de la dramaturgie : en vidant son théâtre des problématiques d'actions, la concentration permanente quant à la question du dire et de la communication avec les hommes vient s'adosser à ces logiques de mouvements. Si l'on vient, va, revient, c'est nécessairement pour fouiller son passé. Plus particulièrement, le retour lagarcien occupe une place ambivalente et se comprend selon plusieurs approches : retour spatial, retour temporel, retour linguistique, les trois ne formant qu'un tout indissociable lié à la répétition. En

---

<sup>212</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016, p. 23.

<sup>213</sup> HOMÈRE, *L'Odyssée*, chant V, vers 41-42.

d'autres termes, Lagarce s'inscrit dans une filiation classique en traitant du thème du retour mais l'impose dans une contemporanéité linguistique, faisant d'une *Odyssée* le chemin vers un *pays lointain*.

Les personnages lagarciens, dans la lignée des figures déracinées - Ahasvérus le Juif errant, le Fils prodigue de La Bible, Ismaël le fils d'Abraham, Peer Gynt d'Ibsen, ou encore l'Inconnu du *Chemin de Damas* d'August Strindberg<sup>214</sup> - sont toujours en déplacement dans une logique de détermination ontologique. Lagarce cherche à répondre aux questions suivantes tout en les posant à ses personnages : qui suis-je et comment habité-je le monde ? Aussi la tentation du retour aux origines se manifeste par la volonté de trouver une filiation latente, et par cela de s'inscrire dans une histoire partagée ; soit pour le dire rapidement, n'être pas seul. Dans sa pièce la plus représentée, *Juste la fin du monde*, le protagoniste - Louis - revient dans sa famille une dernière fois pour annoncer sa mort future alors qu'il s'était promis de ne jamais revenir : « l'ai toujours entendu dire que jamais plus il ne bougerait, jamais plus il ne reviendrait, / que jamais plus il ne s'en irait en arrière<sup>215</sup> [...] . » S'il cherche à rentrer chez lui, ce n'est pas tant dans une démarche de renouement que par nécessité. *L'ici-passé* n'apportera rien de salvateur et il n'est pas une volonté de retourner à un temps révolu plus heureux car inexistant ; il s'agit seulement de rentrer pour dire une vérité sans pouvoir dire exactement qui l'on est. Pour autant, lorsque Lagarce réécrit sa pièce quelques semaines avant de mourir et dans une version longue, un nouveau personnage - Longue Date - va apparaître pour renseigner le lecteur sur les pensées personnelles et le passé de Louis. À l'image du chœur antique, Longue Date raconte le voyage et les causes :

« Revenir après tant d'années, retrouver ceux-là qui firent ta vie, qui furent ta vie et  
espérer reprendre la conversation là où tu l'avais abandonnée  
— où est-ce que nous en étions déjà ? —  
ce ne sera guère possible.  
Tu le sais.  
Tu ne peux pas l'ignorer<sup>216</sup>. »

Le travail sur les sonorités liées aux conjugaisons insiste bien sur l'impossible recouvrement du passé, et la sentence « ce ne sera guère possible » ne laisse pas de place aux illusions. Les verbes

---

<sup>214</sup> Parmi d'autres exemples que donne Jean Pierre Sarrazac dans sa préface à Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, *op. cit.*

<sup>215</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Le Pays lointain*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 12.

<sup>216</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Ibid.*, p. 31. En italique dans le texte.

*faire* et *être* racontent la construction du personnage dans le passé mais l'interrogation suivante rappelle le doute quant à ce qui était et dit l'impossible calque du futur sur le passé. Aussi pouvons-nous penser que le mouvement du retour ne s'accomplit jamais vraiment. C'est de croire que même arrivé, le personnage est pourtant toujours en chemin, qu'une partie de lui demeure en errance. Cela nous oblige à penser corrélativement et de façon bipartite le retour : spatialement et temporellement. Autrement dit, l'*ailleurs-présent* demeure une réalité existante (là d'où part le personnage avant le retour) même s'il n'occupe plus cet ailleurs à cet instant : l'*ici-passé* (là d'où est parti le personnage dans le passé) devient l'*ici-présent* (là où le personnage cherche à revenir) qui le dépasse en englobant l'*ailleurs-passé* (l'espace-temps compris entre ces deux moments). En d'autres termes, le présent du personnage qui rentre chez lui accompagne sa vie actuelle qui l'empêche, de fait, d'espérer retrouver un quelconque passé similaire. Lorsque Louis annonce son retour, « [...] je décidais de revenir ici. Faire le chemin à l'inverse<sup>217</sup>. », Longue Date précise « Histoire de ce voyage et de ceux-là, perdus de vue, qu'il rencontre et retrouve<sup>218</sup>. » Le choix sémantique n'est pas anodin, dans la mesure où Louis cherche à calquer son retour sur son aller (« à l'inverse »), et les préfixes -re occupent la valeur même du retour. En un sens, tout retour fait retour sur lui-même et c'est ce mouvement qui explique l'impossible superposition entre partir et revenir. Voilà pourquoi l'ironie fonctionne particulièrement bien dans la juxtaposition de « rencontre » et « retrouve » : c'est que ceux qu'il retrouve n'ont jamais été rencontrés dans leur présent et il s'agit pour Louis de les découvrir. Aussi ce cheminement appelle immédiatement un effort dans la rencontre de l'Autre en tant qu'il demeure toujours à re-connaître. L'expérience du retour est associée à une temporalité toujours différée, l'envie du passé au présent empêchant tout futur - toujours à venir - d'advenir. En définitive, cela insiste sur l'idée selon laquelle pour arriver au retour, une série de détours est nécessaire sinon systématique. Il existe quelque chose en lui qui excède le départ et nous permet de comprendre que revenir c'est rapporter avec soi tout ce que l'on a vécu. On pense que revenir va pouvoir ressusciter ce qui est derrière soi, mais on ne peut pas y revenir véritablement car nous sommes l'addition du présent déjà-passé. Ces premières considérations rappellent ce qu'énonce Jankélévitch dans *L'irréversible et la nostalgie*. Le philosophe explique qu'on ne peut remonter le temps car celui-ci contient tout en lui, et qu'aucune superposition de l'avant et de l'après n'est possible. Si l'on peut revenir à son point de départ, au lieu géographique du passé (car l'espace,

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>218</sup> *Ibid.*

contrairement au temps, se prête bien aux déambulations), on ne peut re-devenir ce que l'on était à cette époque.

Pour sortir de cette aporie (espérer voir de nouveau le passé dans le présent et penser son futur comme un retour au passé), Lagarce va faire de son théâtre un futur qui redouble le déjà-vécu. C'est-à-dire qu'au lieu de chercher un calque idéal, l'auteur va travailler le retour comme une reprise différée du passé. Les personnages cherchent le mieux dire, le mieux être pour ne pas bouleverser le temps. En cela l'auteur fait de la langue le principe de l'action. Parce qu'on dit quelque chose, l'action advient sans qu'on la voie. Le tâtonnement textuel est l'outil de la répétition de l'avenir toujours-déjà passé. L'exemple le plus probant de ce travail linguistique chez Lagarce est la figure de l'épanorthose envisagée comme retour en reprise. Si le cheminement vers le lieu d'origine empêche essentiellement de retrouver un état passé, Lagarce va faire de ses dialogues un avertissement permanent pour tenter de vivre le présent le plus honnêtement possible. C'est-à-dire qu'il utilise la langue comme ouverture au doute, à l'hésitation, aux détours, dans une logique de précision de la pensée. Le texte travaille par reprise du passé, autrement dit le futur n'est plus qu'une variation de ce qui a été, mais ceci afin de trouver une filiation pour dire qui l'on est. Alors que Koltès faisait de l'errance en sur-place le moyen de la recherche ontologique toujours différée, Lagarce fait du dialogue en reprise l'outil de cette même recherche. L'une des figures de style qu'il emploie souvent est l'épanorthose. Celle-ci consiste à revenir sur ce que l'on a dit dans le but de le préciser ou de le corriger. L'auteur cherche en permanence à rectifier par la reprise. Seulement, à force d'utilisation, Lagarce va rendre son texte de plus en plus flou dans la démarche d'insister sur l'incommunicabilité entre les êtres. Même en précisant à l'extrême notre pensée, nous butons sur la parole qui demeure toujours imprévisible. Aussi pouvons-nous penser que le langage lagarcien emprunte déjà aux caractéristiques du retour. Les hésitations, les détours voire le dénuement font de l'épanorthose une allégorie des déambulations et du cheminement. La parole qui se cherche fait naître stylistiquement le déplacement, comme si l'écriture de la fuite ou du retour obligeait l'emploi de cette syntaxe tortueuse. On revient sur les mots pour les préciser comme on revient sur ses pas pour aller à son but (là d'où l'on vient), pour accentuer ce que l'on pense autant que ce que l'on est : « En parlant, chacun de nous cherche ses mots, et en énumère souvent plusieurs avant de trouver le bon<sup>219</sup>. » Car ne l'oublions pas, les pièces de Lagarce sont en réalité très statiques. Les personnages veulent bouger, rentrer, revenir, mais ne sont jamais en mouvement au temps de l'énonciation. Ils sont engagés dans un mouvement suspendu au présent. L'ouverture de *Juste la fin du monde* se fait

---

<sup>219</sup> Claire BLANCHE-BENVENISTE, *Approche de la langue parlée en français*, Paris, Orphys, 2010, p. 26.

alors même que Louis est déjà rentré chez lui, et il n'est pas d'évènement autre que la discussion. C'est ce qu'écrit Catherine Brun pour qui « dans ce théâtre de l'après-coup qu'est le théâtre de Lagarce, théâtre où le futur semble redoubler le passé, théâtre de reprises et de variations à partir du déjà dit, déjà lu, déjà écrit, théâtre travaillé par la question de la filiation et de l'héritage, seule la parole, avec ses failles, ses manques, ses détours, ses ratés, demeure imprévisible et neuve<sup>220</sup>. » La langue se module dans la concession, la rectification, la prétérition, s'amplifie et se condense, mais ne parvient jamais à une vérité exacte de ce qui fut et de ce qui est. Le dramaturge cherche à circonscrire une identité passée qui n'advient jamais plus et qui peut-être n'exista jamais : tentative vaine par le futur d'une réécriture du passé de sorte à faire mentir ce qui arriva vraiment. Lagarce ne s'en cache pas puisqu'il écrit dans son journal l'envie de faire « le récit de l'échec, le récit de ce qu'on voulut être et qu'on ne fut pas, le récit de ce qu'on vit nous échapper<sup>221</sup>... » La répétition des termes représente une manière de vivre pour les personnages qui tentent désespérément de trouver la meilleure façon de dialoguer avec l'autre qu'on ne semble jamais connaître, fut-il de la même famille que nous. La langue nous place face à nos contradictions avant même d'affronter celle des autres, et la répétition peut être considérée comme « un décalage entre ce qu'on imagine être, ce qu'on voudrait être, et ce qu'on est<sup>222</sup>. » Le travail linguistique sur la répétition vient permettre à l'action de se dérouler, les reprises servant à creuser l'existence de ses personnages dont la vie semble n'être qu'un retour infini sur le passé. Cette écriture morcelée et d'apparence non-linéaire peut rappeler les expériences gays et les parcours de vie aux lignes brisées. La retouche en direct du texte par ajouts successifs peut donner l'impression que l'auteur reformule pour mieux recharacteriser, à l'image d'un faux départ. Contre une forme d'achèvement, Lagarce ouvre la parole des personnages au doute et laisse envisager que l'on parle comme étant toujours un autre. Il y va d'une multiplicité des identités : je peux parler à partir de ce que j'interprète de mon passé, de ce que je ressens dans mon présent ou de mes futurs possibles. Le texte lagarcien retrouve une certaine puissance invocatoire que l'on observe dans la langue orale. Les linguistes à propos de cette autocorrection parlent d'entassement paradigmatique : « un piétinement sur une seule et même place syntaxique<sup>223</sup> ». Vincent Berthelie précise que « cette

---

<sup>220</sup> Catherine BRUN, « Jean-Luc Lagarce et la poétique du retour : l'exemple de *Juste la fin du monde* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, janvier 2009, pp. 183-196, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-1-page-183.htm>, (consulté le 22 mai 2023).

<sup>221</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1990-1995)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007, p. 530.

<sup>222</sup> Colette GODARD, *Préface à Traces incertaines*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p. 8.

<sup>223</sup> Claire BLANCHE-BENVENISTE, *Le Français parlé. Études grammaticales*, Paris, CNRS éditions, 1990, p. 18-22.

manière impatiente d'écrire laisse des traces dans le résultat final, qui a quelque chose de la spontanéité orale<sup>224</sup>. » Aussi la langue lagarcienne comporte en elle-même le motif du retour qu'elle emploie dans la parole de personnages en proie à ce mouvement. Elle est faite de circonvolutions ressemblant aux trajectoires de vies gays. Si la reprise par l'épanorthose insiste sur le doute de ce retour géographique et permet de rendre compte de l'impossible retour du passé, l'usage de l'infinitif va de son côté venir accentuer la volonté pour le personnage de réaliser ce voyage retour. Le prologue de *Juste la fin du monde* en est l'exemple le plus probant : « pour annoncer, / dire, / seulement dire, / ma mort prochaine et irrémédiable, / l'annoncer moi-même, en être l'unique messenger<sup>225</sup> [...]. » Cyril Barde remarque la valeur jussive très marquée de ces infinitifs. En effet, par le choix d'écrire sur le modèle de courtes phrases avec retour à la ligne, la syntaxe est considérablement brouillée et reconstruite. Il est difficile de déterminer si les verbes « dire » sont des propositions infinitives indépendantes ou s'ils appartiennent au complément circonstanciel introduit avec la préposition « pour ». Cette disposition caractéristique de l'écriture lagarcienne se retrouve à l'identique dans le prologue d'*En finir avec Eddy Bellegueule* qui mime celui de *Juste la fin du monde*. Cette opération de réécriture n'est pas tant de l'ordre du régime ludique (de la forme du pastiche pour Gérard Genette), mais plutôt de la forgerie, de l'« état mimétique le plus simple, ou le plus pur, ou le plus neutre », « texte aussi ressemblant que possible à ceux du corpus imité, sans rien qui attire, d'une manière ou d'une autre, l'attention sur l'opération mimétique elle-même<sup>226</sup>. » Par là, Édouard Louis s'inscrit dans une filiation littéraire précise et rend hommage, dans une certaine mesure, à celui qui lui donne son nom. L'épilogue de leur texte montre bien le jeu de la réécriture. Chez Lagarce d'abord :

« Après, ce que je fais,  
je pars.  
Je ne reviens plus jamais. Je meurs quelques mois plus tard,  
une année tout au plus<sup>227</sup>. »

Et chez Louis ensuite :

« Quelques semaines plus tard,

---

<sup>224</sup> Vincent BERTHELIER, *Le Style réactionnaire. De Maurras à Houellebecq*, Paris, Éditions Amsterdam, 2022, p. 100.

<sup>225</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016, p. 24.

<sup>226</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 94.

<sup>227</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, *op. cit.*, p. 105.

Je pars.  
Je me suis préparé pour l'internat  
Non pas une grosse valise  
mais un grand sac de sport qui avait appartenu à mon frère puis à ma sœur<sup>228</sup>. »

On remarque la mise en relief de « je pars » qui rime avec l'adverbe « tard » placé avant ou après. Le complément circonstanciel de temps « quelques mois plus tard » chez Lagarce est remplacé par « Quelques semaines plus tard » chez Louis. L'écho entre les deux textes est évident et insiste, au-delà du jeu textuel, sur le rapprochement des parcours de vie de leurs auteurs-personnages. Lagarce-Louis et Louis-Eddy recoupent des déplacements similaires. Le retour chez l'un et l'autre est poussé par la recherche d'une explication ou la délivrance d'un message, jamais par la quête d'une répétition du passé. Le langage par reprise insiste sur l'impossible retour et la permanence du mouvement. Héraclite le disait déjà : « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve. » L'altération est irrémédiable et l'identité en permanence modifiée. Lagarce ne nous dit rien de différent, il raconte une histoire des relations entre ce qui demeure et ce qui s'en va.

Pour revenir à la thématique du retour comme sujet de la dramaturgie lagarcienne, il est difficile de ne pas voir dans le retour du fils la référence religieuse et le parallèle d'avec l'histoire de l'Enfant prodigue relatée dans l'*Évangile selon Luc*. Elle raconte le retour d'un fils dans sa famille - en réalité auprès de son Père - après avoir parcouru le monde et dépensé son argent dans l'accomplissement de ses passions. Alors qu'on pourrait s'attendre à un mauvais accueil de la part de celui qui fut abandonné, le Père lui tend les bras et le pardonne, heureux de ce retour. À l'inverse du texte religieux, le personnage du père est absent de *Juste la fin du monde* et est remplacé par la mère. La réécriture du texte dans *Le Pays lointain* réintègre le père mais sous un nom bien particulier : « Le Père, Mort déjà ». Vincent Tasselli note justement le contexte chrétien dans lequel s'inscrit Lagarce. Les personnages portent, en effet, des noms bibliques : Suzanne, Catherine, Antoine. Hélène n'est présente que dans la seconde version du texte et fait directement référence aux textes d'Homère (Lagarce travaillera toute sa vie durant sur les mythes grecs, probablement découverts durant ses études supérieures de philosophie<sup>229</sup>). Seul Louis (dans son prénom) semble

---

<sup>228</sup> Édouard LOUIS, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Seuil, 2014, p. 215.

<sup>229</sup> Il réécrira dans *Elles disent... l'Odyssée* les vingt-quatre chants d'Homère en gardant les thèmes du départ, de l'attente et du retour qui lui sont chers. Il y dispose un chœur de personnages féminins qui attend le retour d'un homme alors que Télémaque est sur le départ. Dans une même lignée, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* raconte le retour d'un homme qu'on n'attendait plus, référence à peine voilée à Ulysse.

en décalage d'avec l'histoire biblique, celui-ci pouvant s'apparenter à Saint Louis, « roi de France sans auréole<sup>230</sup> ». Cela correspond d'ailleurs à ce que se disent Catherine et Antoine, le frère de Louis et sa compagne :

« Catherine - Il porte avant tout le prénom de votre père et fatalement, par déduction...  
Antoine - Les rois de France<sup>231</sup>. »

La symétrie d'avec le récit biblique ne s'arrête pas là puisqu'on observe la même tension entre les deux frères. Dans la pièce, Antoine ne comprend pas les raisons du retour de Louis, alors même qu'il ne donne jamais de nouvelles et n'est pas revenu depuis de longues années :

« Tu regrettais,  
tu regrettes d'avoir fait ce voyage-là,  
tu ne regrettes pas, tu ne sais pas pourquoi tu es venu, tu n'en connais pas la raison.  
Moi non plus, je ne sais pas pourquoi tu es venu et personne ne comprend<sup>232</sup> [...]. »

La jalousie présente est identique à celle du fils aîné dans l'Évangile et la sœur de Louis, Suzanne, reprend d'une certaine façon cette caractéristique. Une de ses tirades lui reproche son départ sur le ton du constat, cette fois comme le chœur antique aurait pu le faire :

« Lorsque tu es parti  
- je ne me souviens pas de toi -  
je ne savais pas que tu partais pour tant de temps, je n'ai pas fait attention,  
je ne prenais pas garde,  
et je me suis retrouvée sans rien.  
Je t'oubliais assez vite.  
J'étais petite, jeune, ce qu'on dit, j'étais petite.  
Ce n'est pas bien que tu sois parti,  
parti si longtemps,  
ce n'est pas bien et ce n'est pas bien pour moi  
et ce n'est pas bien pour elle  
(elle ne te le dira pas)  
et ce n'est pas bien encore, d'une certaine manière, pour eux, Antoine et Catherine<sup>233</sup>. »

---

<sup>230</sup> Vincent TASSELLI, « Marguerite Duras, Jean-Luc Lagarce : le dialogue troué, un geste théâtral contemporain », *Loxias*, n° 46, Doctoriales XI, 2014, p. 10, [en ligne], <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7877>, (consulté le 02 février 2023).

<sup>231</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 36.

Mais si les références aux textes religieux sont nombreuses, c'est toujours pour les réemployer. En effet, Louis est ici le fils aîné (celui qui reste) et non le cadet : à se demander si son départ en était vraiment un et si ceux qui restent ne sont pas ceux qui partent. Catherine Brun analyse très justement une autre image présente, celle de la lutte fratricide (Abel et Caïn, Étéocle et Polynice) :

« Louis est condamné à mourir avant même d'avoir revu Antoine. Ce n'en est pas moins ce futur mort qui se retourne sur les vivants et les révèle déjà perdus, manifestant le caractère fantomatique de leur existence, là où Orphée vouait définitivement Eurydice aux Enfers, et où la femme de Loth se voyait elle-même prise dans le déluge de feu et de sel pour s'être retournée<sup>234</sup>. »

Si le personnage de Louis revient en pensant à la vie qu'il a quittée depuis longtemps - et qui demeure malgré tout sa vie -, son retour conserve l'ambivalence de l'inachèvement. En effet, alors qu'il s'était préparé à *re-venir* dans un lieu connu et à *re-jouer* qui il fut, l'échec à délivrer son message révèle l'impuissance du présent à rattraper le passé. Le retour et la stabilité corrélative est impossible. Comme chez Erribon et Louis, Lagarce envisage ce mouvement comme provisoire, la départ se renouvelant juste ensuite. Le « Père. Mort-déjà » dans *Le Pays lointain* semblait certain qu'un nouveau départ se produirait : « Lui reste toujours le coup de la fuite, l'a déjà fait<sup>235</sup>. » L'usage de l'asyndète (dans notre cas la suppression du pronom personnel *il*) redouble une parole empruntée à l'argot rural et indique un détachement du père vis-à-vis du fils. La pièce s'achève sur un monologue de Louis après son second départ de la maison familiale. Il raconte un événement de sa vie dans lequel il évoque ce à quoi il rêvait et ce qu'il aurait pu en faire. La comparaison entre cet épisode et son retour manqué parachève la parabole du cheminement : l'oubli peut permettre, dans l'écriture lagarcienne, de changer son passé en l'énonçant autrement. Lagarce s'inspire d'un épisode de vacances dans les Cévennes qu'il raconte dans son journal : « Longue marche la nuit de Anduze à Saint-Jean-du-Gard, dans la montagne, les forêts, de minuit à 3 heures du matin. Un long moment sur la vieille voie ferrée, à travers un long tunnel et ensuite sous les étoiles, dominant la vallée dans la nuit, sur un pont<sup>236</sup>. » En y ajoutant les possibilités du passé qui se réalisent à son énonciation, cela donne :

---

<sup>234</sup> Catherine BRUN, « Jean-Luc Lagarce et la poétique du retour : l'exemple de *Juste la fin du monde* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, janvier 2009, pp. 183-196, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-1-page-183.htm>, (consulté le 22 mai 2023).

<sup>235</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Le Pays lointain*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>236</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Journal (1977-1990)*, 2007, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, p. 81.

« Louis. – Après, ce que je fais,  
je pars.  
Je ne revins plus jamais. Je meurs quelques mois plus tard, une année tout au plus.  
Une chose dont je me souviens et que je raconte encore (après, j'en aurai fini) :  
c'est l'été, c'est pendant ces années où je suis absent, c'est dans le Sud de la France.  
Parce que je me suis perdu, la nuit dans la montagne,  
je décide de marcher le long de la voie ferrée.  
Elle m'évitera les méandres de la route, le chemin sera plus court et je sais qu'elle passe  
près de la maison où je vis.  
La nuit aucun train n'y circule, je ne risque rien  
et c'est ainsi que je me retrouverai.  
À un moment, je suis à l'entrée d'un viaduc immense,  
il domine la vallée que je devine sous la lune,  
et je marche seul dans la nuit,  
à égale distance du ciel et de la terre.  
Ce que je pense  
(et c'est cela que je voulais dire)  
c'est que je devrais pousser un grand et beau cri,  
un long et joyeux cri qui résonnerait dans toute la vallée,  
que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir,  
hurler une bonne fois,  
mais je ne le fais pas,  
je ne l'ai pas fait.  
Je me remets en route avec seul le bruit de mes pas sur le gravier.  
Ce sont des oublis comme celui-là que je regretterai<sup>237</sup>. »

L'énonciation de ce qu'aurait pu être sa vie, d'un passé inexistant *en réalité* et n'existant que dans le texte et la parole permet à Lagarce de recomposer les valeurs temporelles. Si le passé ne se retrouve jamais exactement comme il fut, sa réécriture lui offre une réalité présente salvatrice. Lagarce l'écrit dans une formule discrète : « Retourne sur ses pas en espérant tout revoir et remettre en cause, et organiser sa vie, ce que fut sa vie, organiser ce que fut sa vie comme il l'imagine<sup>238</sup>. » L'ajout de « comme il l'imagine » indique bien la reprise idéale du passé à laquelle il donne une existence par son énonciation. À bien y regarder, la pièce repose sur ce mélange des temps où le présent et le passé-au-présent se superposent en décalage sans savoir lequel est le plus adéquat quant à la

---

<sup>237</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, op. cit., pp. 105-106.

<sup>238</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Le Pays lointain*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 13.

situation : « Je pense, je pensais<sup>239</sup> », « Aujourd'hui ce n'est rien, ce n'était rien<sup>240</sup>. » Jean-Pierre Sarrazac note à ce titre que l'action « ne se déroule plus dans un présent absolu, comme une course vers le dénouement, mais consiste de plus en plus en un retour [...] sur un drame passé et d'une catastrophe toujours déjà advenue<sup>241</sup>. » Le présent est toujours disqualifié car vidé de son caractère actionnel, pris en tenaille entre les conséquences d'un passé ayant toujours déjà eu lieu et l'anticipation de l'avenir à venir. Les événements ne peuvent être approchés qu'indirectement et par tâtonnements, la temporalité étant toujours différée, d'après-coup. Alors que le présent cherchait à introduire le passé, c'est le passé qui semble intervenir sur lui dans une répétition généralisée. Il s'épanche dans une logique d'itération : ne peut revenir que ce qui a été. Ainsi le retour ne semble être plus qu'un détour supplémentaire, à moins qu'il n'annule définitivement tous les détours antérieurs. Le réel est débordé, contourné, redoublé.

En définitive, Lagarce s'amuse à jouer sur la question temporelle pour mieux complexifier les tentatives de réponses que sont les existences de ses personnages. Si le mouvement du retour semble si difficile, c'est qu'il agit davantage comme un détour. En s'appuyant sur les possibilités de la langue, en cherchant la formulation exacte, c'est finalement un obscurcissement qui survient. Nous ne savons plus communiquer avec ceux que nous connaissions, et les connaître désormais paraît impossible. Si le présent tentait d'introduire son passé dans une logique de re-création, c'est finalement le passé qui déborde le présent. Le futur aura raison du reste, même si celui-ci n'advient pas, car le dire lui apportera son existence. Ainsi pouvons-nous considérer ce second mouvement général qu'est l'errance et le retour comme une suite possible de la fuite. Nous avons vu l'héritage littéraire conséquent de la nuit et de certains lieux dans ce déplacement. Les auteurs, depuis Genet nous concernant, offrent des lignes de vies croisées où se répètent des logiques similaires de mouvement. Qu'il s'agisse d'autonarration ou de théâtre, la biographie s'infuse et le texte se fait perméable à ces parcours. Qu'il s'agisse de Koltès ou de Lagarce, le déplacement se fait constitutif du personnage et engage le sujet de la dramaturgie dans la recherche de sa place au monde.

---

<sup>239</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Juste la fin du monde*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>241</sup> Jean-Pierre SARRAZAC, « Le partage des voix », dans Jean-Pierre RYNGAERT (dir.), *Nouveaux territoires du dialogue*, Actes Sud-Papiers, coll. Apprendre, 1995, p. 12.

## V. De l'affirmation d'une subjectivité à l'inscription d'une mémoire collective

Suite à ces différents déplacements possibles, il nous convient d'étudier ce qui nous semble être une première finalité identitaire du déplacement géographique, à travers l'exemple de la marche comme outil d'affirmation. Alors que l'errance et la tentation du retour sont des mouvements ancrés dans une solitude que l'on retrouve également mise en avant dans les œuvres, une poursuite possible serait le réemploi du déplacement originellement imposé par et pour la sauvegarde vitale dans une logique de subjectivation complète, d'affirmation de soi. Le corps se fait arme politique dans l'espace public et parachève une esthétique de soi : la vie devient l'œuvre, l'identité de papier et l'identité de l'auteur se confondent. Ce mouvement n'est que très peu présent dans les textes littéraires étudiés car il s'incarne davantage dans un contexte historique de revendications. Dans son acception large, il s'agirait de considérer tous les déplacements d'individus gays comme faisant partie d'une affirmation dans la mesure où lorsque le corps gay s'inscrit dans l'espace public, il réorganise son agencement (qu'importe qu'il soit en train de fuir ou d'errer du moment qu'il se rend visible). Nous verrons dans un second temps que le déplacement général constitutif d'une identité gay viendrait suggérer des liens communautaires invisibles. Chaque être qui marche permet à tous de marcher aussi. Si la communauté est réelle, elle englobe tous ceux qui partagent les mêmes expériences sans rien en exprimer. C'est-à-dire que dans une approche d'émancipation, ceux qui luttent le font pour tous les autres, même pour ceux qui sont contre. Le devenir est en marche et participe d'une mémoire collective diffuse et silencieuse.

### A. Du déplacement comme outil d'affirmation de soi

Ayant bien compris que l'état statique est synonyme de mort annoncée (par l'enfermement du lieu originel mais aussi car l'immobilité fait perdurer l'invisible ; sans être vu il n'y a pas de vie possible car pas de reconnaissance véritable), la marche va devenir l'action de visibilité renforcée, dépassant le cadre d'une simple manifestation. Comme le relève Sylvie Ollitrault, « la marche, c'est la réappropriation d'un espace dans lequel on a le droit de vivre et de se déplacer au regard de tous<sup>242</sup>. » C'est bien l'action de se mouvoir qui permet d'être vu et de récupérer une place perdue ou jamais occupée. Plus que cela, elle ajoute que « bien souvent, les marches sont faites par des

---

<sup>242</sup> Graeme HAYES, Sylvie OLLITRAULT, *La désobéissance civile*, Paris, Contester, Presses de Sciences-Po, 2012, p. 28.

minorités ayant été reléguées à des espaces de confinement<sup>243</sup>. » En se déplaçant, celles-ci vont montrer leur volonté d'en sortir, de s'en affranchir. On retrouve là l'idée du franchissement d'une frontière, du dépassement d'une position inscrite. C'est alors le moment où la marche dans l'œuvre devient marche à l'œuvre qu'il nous faut voir. Il s'agit de retourner positivement le déplacement dans l'opposé de ce qu'il fut au départ. S'il permet encore, d'une certaine manière, de sauvegarder sa vie en la renforçant comme cela était le cas lors de la fuite, il ne répond plus à une urgence vitale. Ayant annoncé brièvement l'idée selon laquelle le statique est mortifère, idée déjà présente dans le premier mouvement de fuite en avant, c'est par son opposé que la solution apparaît finalement : pour être reconnu *en tant que* il faut marcher et être vu. Le corps occupe littéralement l'espace public et se donne à voir aux yeux de tous. Ce dernier déplacement rejoint d'ailleurs ce que nous dit Michel Foucault concernant le corps. Lorsqu'il se donne à voir par la marche, il n'est pas qu'action mais est fondamentalement revendication. En effet, il est le reflet politique de l'individu car il est le prolongement de son être dans un positionnement physique, inscrit dans un monde palpable. À ce titre, Foucault note que le corps est « directement impliqué dans un champ politique<sup>244</sup> » et on observe effectivement cette implication au cours de l'histoire : des « Printemps arabes » en passant par le Mouvement de Libération des Femmes, *Black Lives Matter*, jusqu'aux premières *Gay Pride*, le corps en marche est systématiquement outil de lutte et d'affirmation (voire de construction). Nous pourrions citer ici l'histoire des mouvements de libération des années 1960 où la logique d'occupation de l'espace public est la plus palpable<sup>245</sup> (à *libération*, Foucault préfère *émancipation*). À cela, et pour compléter le terreau de la thèse avancée, ajoutons les propos de Jean-Jacques Courtine pour qui « [...] le discours et les structures avaient partie liée avec le pouvoir alors que le corps était du côté des catégories opprimées, marginalisées de la société<sup>246</sup>. » Le corps semble effectivement l'outil des laissés-pour-compte fonctionnant par association avec la marche (étant le principe visibilisant). Le corps et son déplacement apparaissent alors ensemble comme le lieu idéal de revendication ; paradoxalement, ils luttent silencieusement contre une mise sous silence et

---

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 34.

<sup>245</sup> Pour une histoire du mouvement de libération gay en France, voir Frédéric MARTEL, *op. cit.*, pp. 15-105 ainsi que Michael SIBALIS, « L'arrivée de la libération gay en France. Le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR) », *Genre, sexualité & société*, n°3, printemps 2010, [en ligne], <https://journals.openedition.org/gss/1428?lang=en>, (consulté le 19 juin 2023).

<sup>246</sup> Jean-Jacques COURTINE (dir.), *Histoire du corps, les mutations du regard : le XXème siècle*, Paris, Points, Seuil, 2006, p. 6.

permettent aux minorités d'être, enfin, visibles<sup>247</sup>. C'est alors que le discours peut apparaître, ayant trouvé un lieu pour se déployer et un auditoire pour le recevoir. Ainsi la marche va devenir d'une part un outil de revendications (les actions d'*Act Up* en seraient de bons exemples) et d'autre part un rappel permanent d'affirmation (à l'image des « marches des fiertés »).

À propos de la récupération de son corps par la marche, c'est la position entière d'une communauté du soi qui va permettre de devenir un instrument de lutte efficace. C'est effectivement en s'appropriant l'espace et son corps dans un ensemble numéraire conséquent que l'on revendique sa position en la rendant visible le mieux possible. L'individu fait désormais le choix de son positionnement corporel physique : la marche n'est plus forcée ou nécessaire, elle devient affaire de choix et de décision. Il nous faut déjà suggérer l'idée, dont nous discuterons, selon laquelle la marche n'est pas nécessaire pour tous dans la mesure où tant que des individus d'une communauté partageant une même pratique d'existence que la nôtre marchent, l'entière des sujets la composant n'a pas besoin, obligatoirement, de participer. Cela suggère la présence d'un lien entre les êtres qui permet de faire communauté. Ainsi se rejoignent le positionnement de soi biologique (l'action de marcher) et le positionnement de soi intersubjectif atemporel (l'héritage passé et futur d'une communauté toute entière, à la manière d'une temporalité bergsonienne sans espace). Pour le dire autrement, chacun porte en lui l'histoire passée d'une communauté et participe à sa perpétuation. C'est à peu près ce que dit Eribon pour qui « la subjectivité d'un gay est hantée par un monde qu'il ignore peut-être (jamais totalement, sauf dans l'enfance) mais qui fonde une appartenance collective que la visibilité contemporaine n'a fait que manifester au grand jour<sup>248</sup> [...] ». Nous reviendrons ensuite sur cet engagement intersubjectif mais concluons sur l'emploi politique de la marche pour l'émancipation. Une illustration pertinente d'un parachèvement d'une certaine esthétique de soi comprise dans un ensemble de revendications identitaires pourrait être les actions de l'association militante de lutte contre le sida *Act Up*. Elles illustrent parfaitement cette récupération de la marche où le choix d'une interruption (d'interrompre celle-ci volontairement) se montre éminemment politique. Ce sont par exemple les *die-in*, moment de la marche où les participants s'arrêtent volontairement et s'allongent au sol. Ils se positionnent dans une analogie des morts silencieux du sida abandonnés par les pouvoirs publics. L'interruption vient prolonger la marche et cette dernière

---

<sup>247</sup> À propos de l'importance et la nécessité d'être visible, et en particulier pour une théorisation du *coming out*, voir Eve KOSOFKY SEDGWICK, *Épistémologie du placard* (1990), trad. Maxime CERVULLE, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, 264 p.

<sup>248</sup> Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 96.

ne devient plus l'étape vitale nécessaire : par le réemploi de ce qui était imposé, il est possible de décider enfin de se déplacer ou non. En somme, la mort et le pouvoir symbolique de sa propre mort sont récupérés. Ce moment qui s'inscrit bien souvent au cours des *marches des fiertés* (au moins sous la forme d'une minute de silence statique) permet de réunir affirmation et revendication. Cela même car la marche dans l'espace public induit un moment éphémère de résistance contre son caractère hétéronormatif, puisque comme l'écrit Stéphane Leroy, « les performances hétérosexuelles qui se répètent en continu dans l'espace public laissent croire qu'il est 'naturellement' hétérosexuel<sup>249</sup> [...] ». Ce sont plusieurs enjeux qui se manifestent donc par la récupération de la marche ; la revendication de l'identité au même titre que son affirmation et la reconquête d'un espace devenu exclu. Ce mouvement, moins présent dans les œuvres littéraires, l'est davantage dans l'art en tant que monstration de la réalité historique. En effet les récits observés s'appuient souvent sur une mémoire personnelle et ne dépassent que rarement ce cadre. S'ils s'inscrivent dans un ensemble plus large (et portent en eux, d'une certaine manière, le passé d'une communauté), on ne retrouve que peu de place pour la « mémoire collective<sup>250</sup> », selon les mots de Maurice Halbwachs (à part chez Dustan). Aussi les œuvres représentant un fait historique sont davantage tournées vers l'inscription de subjectivités gays dans une recherche de filiation. C'est l'exemple du long-métrage *120 battements par Minute* (Campillo, 2017) qui retrace l'histoire d'*Act Up* et dans lequel certaines séquences donnent à voir les marches (à l'image du *die-in* particulièrement émouvant). Plus que cela, si l'œuvre tient moins compte de la marche affirmative et revendicatrice, c'est aussi parce que c'est la marche elle-même qui devient œuvre. En un mot, nous pourrions l'observer le plus simplement dans les participations des artistes aux marches : chants, danses, créations vestimentaires, maquillages, sont autant de disciplines se rejoignant à l'œuvre. Ceci étant dit et plus largement, nous pourrions rappeler l'idée courante selon laquelle la marche - en même temps que son caractère revendicateur et affirmatif - devient elle-même œuvre : elle est une immense performance qui repose sur les trajectoires d'individus ayant fait de leur vie une œuvre, pour reprendre la formule d'Oscar Wilde. Ainsi ce dernier mouvement, loin de la fuite en avant et des déambulations, devient par l'actualisation de la marche la sauvegarde du positionnement d'une identité commune, son passé, son présent et son futur. L'action du

---

<sup>249</sup> Stéphane LEROY, « La Gay Pride pour s'appropriier l'espace public et contester la norme hétérosexuelle », *Ières journées du pôle "Ville" de l'Université Paris-Est*, Marne-la-Vallée, 2010, [en ligne], <https://hal.science/hal-00450265>, (consulté le 02 juin 2023).

<sup>250</sup> Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1972.

déplacement permet l'inscription d'un héritage communautaire en construction et fixe du même coup la vie de chacun dans une vie universelle.

## **B. Communauté intersubjective atemporelle : soi et les autres**

L'idée d'un héritage commun qui s'infuse dans les êtres sans qu'ils le sachent forcément vient renforcer l'identité originale dans sa sauvegarde. Penser que sa vie se prolonge dans celle des autres engage les devenirs minoritaires sur une éthique relationnelle fondamentalement politique dans la mesure où l'affirmation d'une identité passe par une partie de l'ensemble au nom de tous. Cette inscription d'un passé commun en chaque individu d'une même communauté fait en même temps du futur la continuation d'un passé souvent silencieux ou ignoré de ceux qui le portent. Une certaine oblativité est à l'œuvre dans la mesure où l'individu gay qui marche au nom d'une communauté entière le fait également pour le reste du monde (des individus gays mais vivant dans le secret jusqu'aux plus homophobes). C'est un geste de résistance puissant de la part des groupes minoritaires qui se pensent en prolongement. Les « groupes diffamés », pour reprendre les termes d'Hannah Arendt, jouent leur existence en rhizome et créent des réseaux d'arborescence. La relation de l'un à l'autre appelle à une certaine « pédérésie », selon le mot de Florent Manelli. Il s'agit en outre de déterminer des espaces dédiés à la poursuite de la construction identitaire, des espaces où la menace se fait la moins perceptible et où les liens communs se tissent. Dustan suggère ce sentiment sécuritaire : « Je mate en me disant que c'est cool d'être là à nouveau, parmi mes frères du ghetto. Que des pédés. [...] Un endroit où je n'ai plus à être sur la défensive. Un endroit où je ne suis plus un animal qui attend qu'on l'attaque. Le paradis<sup>251</sup>. » Plus que des lieux situés géographiquement, il s'agit véritablement de penser des lieux en idée, représentés par l'abandon du « je » au profit du « nous ». Cela permet de recomposer dans la multiplicité et de sauvegarder en soi la vie des autres. Lorsque Lagarce travaille à la reprise du texte ou lorsqu'il se réécrit depuis son journal, il compose toujours avec la voix d'un prédécesseur. Dans la pluralité auctoriale, il est possible de voir l'émergence de voix passées qui hantent l'auteur d'un monde dont il n'a pas toujours conscience. Un texte de Jacques Derrida de 1986 peut nous aider à développer cette idée de communauté construite sur des identités multiples qui se prolongent. Derrida dans *Admiration de*

---

<sup>251</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres I, Je sors ce soir*, Paris, P.O.L, 2013, p. 152.

*Nelson Mandela ou Les lois de la réflexion*<sup>252</sup> avance l'idée que certains individus viennent parfois incarner le « destin de l'humanité », le tout-du-monde. Geoffroy de Lagasnerie le résume comme cela : « Leur vie condense une situation dans laquelle chacun sent qu'il en va de la gouvernementalité générale, de l'économie des forces à l'œuvre dans le monde et à laquelle chacun d'entre nous est, malgré soi, exposé. » D'une manière concrète et à une échelle plus réduite, faire non pas d'un seul homme comme le suggère Derrida mais de plusieurs les porteurs d'un ensemble plus large permet de lire à nouveaux frais les marches politiques. Cela revient à croire qu'il existerait une relation de l'*être* à l'*être*, sorte d'héritage qui lie les hommes aux pratiques d'existence similaires. Passer d'une identité singulière à des identités communautaires reviendrait alors à insister sur la dimension collective des parcours individuels et nous permet de penser un prolongement de soi dans l'Autre. Autrement dit, celui qui participe d'une même communauté (fondée sur des trajectoires similaires aux identités multiples et ouvertes) se retrouve en l'Autre et le porte en lui. C'est ce qu'écrit Eribon, reprenant la formule à Henning Bech, pour qui « Être avec d'autres homosexuels permet de se voir soi-même en eux<sup>253</sup>. » C'est ainsi que la subjectivité première devient intersubjective dès lors qu'elle est pensée en relation d'avec la pluralité des situations réelles. Et cette nouvelle identité commune, qu'il conviendrait de nommer autrement, peut se penser de manière historique : l'intersubjectivité serait atemporelle dans la mesure où c'est tout un passé historique qui se transmet. C'est finalement un humanisme que de croire en cette solution à notre problème puisqu'applicable à une infinité de luttes. En un sens, ceux qui se battent le font pour tous - qu'ils soient hostiles ou alliés -. C'est de penser que notre rapport à l'altérité, plus qu'un échange vague et stérile, permet d'inscrire en nous une partie de l'autre et inversement. Lorsque Derrida affirme qu'un homme peut incarner le destin de l'humanité, suggérons que plusieurs le font pour tous, silencieusement, et de cette manière offrent au monde la possibilité pour chacun de vivre ses identités multiples. C'est encore l'ouverture à cette multiplicité en soi qu'écrivent Deleuze et Guattari dans les premières pages de *Mille Plateaux* : « Non pas en arriver au point où on ne dit plus *je*, mais au point où ça n'a plus aucune importance de dire ou de ne pas dire *je*. Nous ne sommes plus nous-mêmes. Chacun connaîtra les siens. Nous avons été aidés, aspirés, multipliés<sup>254</sup>. » L'identité individuelle n'est plus déterminante dès lors qu'elle est prise dans un tissu complexe d'une communauté. Chez Rilke, l'individu est le résultat d'un passé qui se

<sup>252</sup> Jacques DERRIDA, « Admiration de Nelson Mandela ou Les lois de la réflexion », *Psyché, inventions de l'autre, tome 2*, Paris, Éditions Galilée, Coll. La philosophie en effet, 2003.

<sup>253</sup> Didier ERIBON, *Réflexions sur la question gay, op. cit.*, p. 40.

<sup>254</sup> Gilles DELEUZE, Felix GUATTARI, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 1980, p. 9.

prolonge au présent et continue à agir. L'enfance, plus que la seule enfance individuelle, peut-être entendue comme l'ensemble du passé qui nous a précédé. Aussi l'individu porte en lui un passé qu'il partage avec un ensemble d'individus :

« Je suis dans les dispositions de qui aurait à vous rappeler votre enfance. Non, pas votre enfance seulement, mais tout ce qui jamais fut enfance. Car il s'agit de réveiller en vous des souvenirs qui ne sont pas les vôtres, qui sont plus anciens que vous ; des relations sont à rétablir et des constellations à rénover, qui se situent loin avant vous<sup>255</sup>. »

De cette façon pouvons-nous lire l'inscription de la communauté dans l'individu avant même sa naissance. L'appartenance à un groupe précis se manifestera *a posteriori* par l'émergence d'une partie de ce passé jusqu'alors enfoui. Cette relation intersubjective saurait être le parachèvement de la recherche identitaire. Par la constitution d'une communauté basée sur des identités similaires, les individus fixent (artificiellement) leur identité dans une approche d'affirmation. Cependant, le mouvement ayant permis cette finalité, se retrouve constitutivement dans l'identité même de celui qui en a fait l'expérience. Il nous fallait d'abord croire à la dimension identitariste de la sexualité pour en arriver à cette dernière phase d'affirmation. C'est ce que Thomas Clerc qualifie d'« essentialisme stratégique de la différence sexuelle<sup>256</sup>. » Il s'agit de se construire soi-même autour d'une identité avant d'engager une déconstruction. Les considérations déployées s'appuyaient toutes sur une conception identitariste (jusqu'à l'établissement de notre corpus) que nous avons progressivement nuancée (chez Koltès et Lagarce notamment, avec l'ouverture aux identités superposables). Nous suggérons désormais que le déplacement intrinsèque aux individus gays est en mesure de venir déranger l'usage des concepts identitaires et qu'il nous est possible d'envisager ces identités comme des identités mouvantes, en fuite d'elles-mêmes. C'est aussi parce que les vies des uns se prolongent dans celles des autres qu'aucun ancrage n'est jamais définitif. Les fils sont tirés de tous les côtés et font des individus gays des hommes déracinés. Ils sont toujours sur une terre inconnue qu'ils arpentent, en fuite d'eux-mêmes, en construction : « [...] aucune minorité, à part les homosexuels, ne naît hors de sa propre famille, ne naît comme nous en terre étrangère<sup>257</sup> [...]. »

---

<sup>255</sup> Rainer Maria RILKE, *Auguste Rodin, Œuvres en prose, récits et essais*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 893.

<sup>256</sup> Thomas CLERC, préface à Guillaume DUSTAN, *Œuvres I*, Paris, P.O.L, 2013, p. 15.

<sup>257</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Génie Divin*, Paris, P.O.L, 2021, p. 569. En italique dans le texte.

## VI. En chemin vers les identités mouvantes de pure position

Ce long cheminement parcouru par détours nous conduit désormais à conclure notre recherche en envisageant les identités des individus gays patiemment construites comme n'en étant plus. Le déplacement inhérent à leur constitution serait à comprendre comme l'impossible fixation identitaire finale. Après l'essentialisme stratégique, nous voilà arrivés dans une approche post-identitaire correspondant, il me semble, à l'état de l'homosexualité en France aujourd'hui. Les luttes pour les droits - jamais terminées - mais en grande partie acquis permettent de penser un abandon de l'identité au profit d'une fuite de soi vers le dehors, où l'individu navigue sur la multiplicité et la recherche infinie de ce qu'il pourrait être. Il renonce par là à faire de son identité collective un outil pour sa reconnaissance en considérant que ses droits sont à présent suffisants. Sans se défaire « de sa peau », l'identité saura toujours revenir dès lors que la nécessité s'en fera sentir. Après avoir employé le terme « gay » pour qualifier le sujet dont nous parlions, un changement sémantique s'impose désormais pour refuser l'identité que l'on suggère être derrière. Les théories critiques contemporaines s'accordent sur l'utilisation du mot « queer » (que l'on utilise en français sans le traduire) pour l'abandon d'une identité essentialisante au profit d'une identité post-identitaire, toujours ouverte. Dustan, gay libéral revendiqué, critiquait ce changement nominatif : « Je préférerais “pédé”. *Gay*, ça faisait quand même trop *clean*, trop amerloque. Pas assez *hard*. Enfin, quand queer est arrivé, j'ai quand même commencé à faire la gueule. Dix ans pour construire une identité et il fallait tout changer<sup>258</sup>. » Cette récrimination est en réalité teintée d'humour et Dustan (davantage dans ses derniers textes) épouse peu à peu le cheminement queer face à l'obstacle de la fixation : « L'homosexualité est un piège. Le gay aussi. Comme toute identité<sup>259</sup>. » La démarche est d'emblée militante. En refusant l'identité, il s'agit d'abord, comme nous l'avons rappelé, de penser le sujet gay en tant qu'individu toujours mouvant et jamais identifiable afin d'empêcher ensuite à la sexualité l'obtention d'une place ontologique assignable et désignée. Le sujet échappe à une reterritorialisation forcée en explorant ses potentialités.

Trivialement, l'identité convoque étymologiquement l'*identique*. Il n'est pourtant pas de conditions nécessaires et suffisantes autres que celles d'avoir des rapports sexuels entre hommes pour établir une identité gay. Toutefois ce n'est jamais ce qui est envisagé lorsqu'on évoque celle-ci. L'identique est sans cesse ramené aux stéréotypes et dépasse les conditions d'origine. La mise en

---

<sup>258</sup> Guillaume DUSTAN, Editorial de *e.m@le*, n°66, décembre 1999, IMEC. En italique dans le texte.

<sup>259</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Génie Divin, op. cit.*, pp. 503-504.

échec de l'identique est immédiate lorsqu'on pense la communauté fondée non pas sur le même mais sur la multiplicité. Elle semble en complète contradiction d'avec une identité unique multipliée dans le même. Les sujets la composant n'ont rien en commun de plus que les conditions suffisantes et nécessaires qui s'éloignent de ce sur quoi repose la communauté (un héritage commun, des références...) Nous avons vu par l'exemple littéraire, pensé en prolongement de l'auteur-sujet, qu'elles pouvaient être juxtaposables et superposables. Aussi ne s'agit-il plus de répondre à la perpétuelle injonction de la définition (« Si vous pouvez parler, qui êtes-vous<sup>260</sup> ? ») mais de s'en échapper. Eribon lui-même en convient : « [...] la "communauté" gay et lesbienne n'existe pas ! Ce qu'on appelle la "communauté" est une réalité très floue, impossible à circonscrire et à définir. Ce n'est rien d'autre, au fond, que la somme, jamais définitive, des comportements, des actions, des écrits, des paroles, etc., de tout un ensemble de gens très différents les uns des autres<sup>261</sup>. » Nous voyons bien que l'émergence d'une communauté repose sur des subjectivités infinies et refuse l'identité pauvre et immobile. Aussi s'agit-il de dépasser la définition identitaire stricte pour un usage multiple des identités possibles. Léo Bersani revient sur l'émergence de la pensée queer en opposition aux identités traditionnelles : « En assignant des identités homosexuelles et hétérosexuelles, la société dominante définit et défend sa propre identité. [...] Cette conscience particulièrement aigüe du fait que l'identité homosexuelle est une création hétérosexiste explique le puissant courant anti-identitaire présent dans la pensée *queer*<sup>262</sup>. » La méfiance que l'on peut trouver dans la recherche d'une définition vient des effets politiquement immobilisateurs propres aux sécurisations identitaires. En effet, la volonté de stabiliser une identité est en elle-même un projet disciplinaire. En catégorisant, en nommant, en assignant, les dispositifs de pouvoir trouvent des catégories sur lesquelles faire reposer leur domination. De cette manière, le mot « queer » conserve un dynamisme particulier à son usage et s'offre en contournement des contrôles. On remarque que « les définitions disponibles dans tout dictionnaire, quelle que soit la langue, se rejoignent autour de la notion de mobilité et de résistance aux normes<sup>263</sup>. » William Seyers fait remonter l'origine du terme au mot irlandais *cúar*, qui au Moyen-Âge désigne quelque chose qui est

---

<sup>260</sup> William SHAKESPEARE, *Macbeth*, Acte I, scène 3.

<sup>261</sup> Didier ERIBON, *Papiers d'identité. Interventions sur la question gay*, Paris, Fayard, 2000, p. 37.

<sup>262</sup> Léo BERSANI, *Homos. Repenser l'identité*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1998, p. 13. En italique dans le texte.

<sup>263</sup> Laura CAPPELLE, Adeline CHEVRIER-BOSSEAU, Clélia ZERNIK, Justin JARICOT (dir.) *Abécédaire de la beauté*, Montreuil, Éditions B42, 2022, p. 155.

« tordu, circulaire, de travers, penché, rond, creux<sup>264</sup>. » Le terme queer renvoie donc à l'à-côté de la droiture, à une certaine suspension de l'identité fixe. Il porte en lui le déplacement analogue aux mouvements précédemment étudiés. À ce titre, la comparaison entre *queer* et *straight* en anglais traduit bien la dérive des premiers, l'absence de fixité. Lauren Berlant note à ce titre que la culture queer s'est « vite confrontée à la nécessité de se développer dans des contextes fondamentalement mobiles tels que le drag, la culture des jeunes, la musique, les parades, les lieux où l'on peut s'afficher et errer en quête d'un ou une partenaire sexuelle ; la mobilité inhérente à ces divers contextes est ce qui permet leur existence mais également ce qui les rend difficiles à identifier en tant qu'éléments fondateurs d'une culture queer tant ils sont fragiles et éphémères<sup>265</sup>. » Nous retrouvons là la caractéristique mobile évoquée dans le principe de subjectivation premier. Alors que nous entendions par l'usage du terme gay toute personne ayant des pratiques d'existence gay, c'est-à-dire au minimum des relations homo-sexuelles, l'usage d'un vocabulaire de l'existence, de l'être, n'avait de cesse de nous ramener à une définition ontologique. Cela d'autant plus que la langue insiste sur l'être derrière l'action : nous ne *sommes pas* une sexualité mais nous la vivons, l'expérimentons, l'éprouvons... Pour dépasser cette identité gay simulée dans une logique de combat politique, le retournement du langage pourrait venir apporter un éclairage intéressant. Une particularité linguistique que nous pourrions reprendre à l'hébreu est celle de la conjugaison du verbe *être*. En effet, en hébreu le verbe *être* ne se conjugue pas au présent mais seulement au passé et à ce qui s'apparente au futur. Nous pouvons dire *j'étais* (הייתי) et *je serai* (אני אהיה) mais pas *je suis*. Cela pourrait, en termes philosophiques, nous aider à penser les identités en fuite : nous sommes toujours en devenir et cela suggère que l'on n'a jamais fini de dire qui l'on est. Il s'agirait alors de renoncer à vouloir dire « je suis gay » au profit de « je - gay ». La disparition, certes caricaturale, du verbe « être » permet d'éviter l'écueil d'un essentialisme sexuel qui fige l'identité dans le langage en appauvrissant l'homme. Plutôt que ce difficile emploi, le mot « queer » vient combler la lacune linguistique. L'identité post-identitaire ne cherche plus à dire ce que je suis mais se définit par ce que je pratique dans une instabilité permanente. Souvenons-nous de ce qu'écrivait Genet à propos de l'erreur délétère de l'inscription définitive : « J'ai dit qui j'étais au lieu de me

---

<sup>264</sup> William SAYERS, « The Etymology of Queer », *ANQ, A Quaterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, vol. 2, n°18, 2005, p. 17-19.

<sup>265</sup> Lauren BERLANT, Michael WARNER, « Sex in public », *Critical Inquiry*, vol. 24, n°2, 1998, p. 561, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/1344178>, (consulté le 12 janvier 2023).

vivre, et disant qui j'étais, je ne l'étais plus...<sup>266</sup> » Cette *identité queer* invite l'homme à poursuivre son mouvement constitutif sans se nommer. Pour compléter cette idée d'une identité mouvante, les thèses performatives de Judith Butler peuvent venir ajouter à notre propos. Judith Butler avance l'idée selon laquelle le genre est construit et reconstruit à travers nos actions corporelles, c'est-à-dire que notre genre est un performatif modulable. Nous pouvons tenter de réemployer cette thèse en l'appliquant à la sexualité : c'est l'acte sexuel avec quelqu'un du même sexe qui fait d'une personne une personne homosexuelle. Dès lors que l'homosexuel porte en lui un mouvement de déracinement, de déterritorialisation identitaire, et qu'il cherche à s'affranchir d'un certain essentialisme, alors peut-il être queer. L'être queer est tout entier en refus de l'identité dans une démarche politique conséquente. C'est-à-dire que les identités auparavant utiles pour la construction de soi et l'émancipation peuvent être abandonnées dans une vie faite d'expérimentations, de contournements, de chemins aléatoires. La sexualité n'est plus qu'elle-même dans sa seule dimension performative. Nous trouvons là une pensée presque nietzschéenne lorsque Nietzsche affirme qu'il n'y a point d'être derrière l'acte car l'acte est tout<sup>267</sup>. Cette conception rejoint le Foucault de *La volonté de Savoir* pour qui l'homosexualité n'existe pas, seuls existent les actes homosexuels. Souvenons-nous de Louis chez Lagarce qui retourne au pays lointain. Il incarne deux postures antithétiques qu'il rassemble : en n'annonçant pas qu'il va mourir, il reste fidèle à lui-même mais à lui-même comme un autre. Il porte en lui toutes les variations qu'il ne réalise pas mais qu'il suggère par la recomposition de sa parole. Le performatif est entièrement la parole qui réalise l'action. Lagarce, à travers deux personnages, (« Longue Date » et « Le Guerrier, tous les guerriers ») incarne deux éthiques relationnelles opposées d'un mode de vie homosexuel. Si Longue Date symbolise la fidélité au long terme, Le Guerrier, tous les guerriers s'apparente à une sexualité consumériste. Se réunissant, ils représentent les possibilités de Louis à se réaliser dans une dispersion de soi. C'est-à-dire que son identité repose sur le « noyau dur de l'ipséité<sup>268</sup> » et sur l'ensemble des variations du devenir-autre. En rejoignant les réflexions de Ricœur sur l'*ethos*, Foucault, déjà pour dépasser l'identité traditionnelle, propose une ouverture, une esthétique de soi où les pratiques sont toujours à inventer :

---

<sup>266</sup> Note manuscrite de Jean GENET citée dans Albert DICHY, *Les valises de Jean Genet*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), 2020.

<sup>267</sup> « Il n'y a pas d'« être » derrière l'action, l'effet et le devenir : l'« agent » n'est qu'ajouté à l'action - l'action est tout. » (Friedrich NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, *Œuvres*, t. 2, Éditions Robert Laffont, coll. Bouquins, 1993, p. 794)

<sup>268</sup> Marie-Hélène BOBLET, « Écriture et souci de soi : les journaux de Jean-Luc Lagarce », *Europe's World*, 2010, n° 969-970, pp. 39-52, [en ligne], <https://shs.hal.science/halshs-00461855>, (consulté le 07 avril 2023).

« Si l'identité devient le problème majeur de l'existence sexuelle, si les gens pensent qu'ils doivent dévoiler leur identité propre et que cette identité doit devenir la loi, le principe, le code de leur existence ; si la question qu'ils posent perpétuellement est : "Cette chose est-elle conforme à mon identité ?", alors je pense qu'ils feront retour à une sorte d'éthique très proche de la virilité hétérosexuelle traditionnelle. Si nous devons nous situer par rapport à la question de l'identité, ce doit être en tant que nous sommes des êtres uniques. Mais les rapports que nous devons entretenir avec nous-mêmes ne sont pas des rapports d'identité ; ils doivent être plutôt des rapports de différenciation, de création, d'innovation. C'est très fastidieux d'être toujours le même<sup>269</sup>. »

Le sujet queer est fondamentalement instable, toujours déterritorialisé et sur une ligne de fuite qu'il n'a de cesse de découvrir. Son devenir est en chemin et ne souffre pas les assignations identitaires qu'il a combattues. Il se découvre en permanence dans ses déambulations et se prolonge dans l'autre qui l'incorpore. Cet autre qui sauve et porte la mémoire collective vient en même temps altérer les cheminements. C'est-à-dire qu'il ouvre un devenir supplémentaire : l'altération par l'altérité refuse la position identique à soi-même. Nous entendons d'ailleurs la racine étymologique commune aux deux mots : le sujet s'altère par la rencontre de l'autre (et cela de façon tout-à-fait positive, nous pourrions dire qu'il s'additionne, se sépare d'une partie de lui qui se modifie par frictions). Les trajectoires croisées de ces vies indiquent le besoin de l'autre et le refus de l'individualité. Le premier vient enlever l'autre de lui-même, le sortir de ce qu'il est et provoque un mouvement similaire en retour. L'avenir est tout entier à inventer ; les espaces de liberté des corps queer à déterminer et à modifier. Cela s'approche de l'explication que donne Deleuze de ce qu'est la ligne de fuite :

« En même temps encore, il y a comme une troisième sorte de ligne, celle-là encore plus étrange : comme si quelque chose nous emportait, à travers nos segments, mais aussi à travers nos seuils, vers une destination inconnue, pas prévisible, pas préexistante. Cette ligne est simple, abstraite, et pourtant c'est la plus compliquée de toutes, la plus tortueuse : c'est la ligne de gravité ou de célérité, c'est la ligne de fuite et de plus grande pente<sup>270</sup>. »

L'être queer critique toute tentative de normalisation de l'identité, il refuse sa consolidation comme principe premier. Aussi, mobilisé comme catégorie identitaire, il indique une politique d'instabilité constamment ouverte à l'altérité. L'altérité en tant qu'autre-à-soi-même et soi-même comme un

---

<sup>269</sup> Michel FOUCAULT, « Sexe, pouvoir et la politique de l'identité », *Dits et écrits IV : 1980-1988*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Sciences humaines, 1994, p. 739.

<sup>270</sup> Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 152.

autre s'engage en un point de passage vers le devenir. Le devenir n'est plus à chercher vers une « identité-racine<sup>271</sup> » pour paraphraser Édouard Glissant mais dans une tension vers le futur. Les différents déplacements que nous avons étudiés participent tous de cette déambulation identitaire qui ne se fige jamais. Les personnages lagarciens et koltésiens recomposent le passé en se tournant vers l'avenir qui saura les définir. Leur définition est de chercher toujours laquelle pourrait être la plus adaptée ; ils expérimentent et inventent des solutions pour vivre progressivement. En fuite, à la marge, errants : tous empruntent les chemins liminaux et font des expériences limites leur principe constitutif. En ce sens les auteurs sont entièrement leurs propres personnages. Ils engagent des dispositifs stratégiques qui annoncent le droit de différer. En termes deleuzo-guattariens, l'identité n'est plus atavique, fermée sur elle-même mais s'ouvre à la déterritorialisation, à l'identité rhizome. Cette « pensée du dehors » selon les mots de Blanchot caractérise l'accroissement des multiplicités. L'ouverture dont nous parlons n'est pas une pensée complexe ; elle est toute entière au monde et invite à la rejoindre. Notre développement, en insistant sur la répétition de déplacements définis dans les parcours d'hommes gays, aboutit finalement à faire du mouvement la base du devenir-queer. Sans jamais se reterritorialiser, sans produire une nouvelle définition excluante, l'être queer amène à l'invitation plutôt qu'à l'exigence normative. Le déplacement n'est pas le fondement d'une nouvelle identité mais l'incitation à une déprise de soi ouverte à l'altérité. Aussi l'être queer est tout entier poreux aux identités multiples, il n'en est aucune et les recouvre toutes. Le programme politique s'énonce très clairement : le queer subvertit les divisions (selon la stratégie souhaitée) et engage de nouvelles répartitions catégorielles continuellement modifiées donc incontrôlables. La percutante et très belle formule de Dustan (qui est aussi son épitaphe) saurait être les mots du programme des identités mouvantes : « J'ai toujours été pour tout être<sup>272</sup> ». Ainsi et pour conclure, aucune définition ne saurait circonscrire les trajectoires des individus queers. S'il n'est pas possible de se passer entièrement de l'identité pour s'affirmer dans le monde, celle-ci peut finalement, avec les conditions sécuritaires nécessaires, s'abandonner. Il convient de souligner l'approche partiellement bourgeoise de l'identité queer pour mieux la contredire. Refuser l'identité ne consiste pas à délaisser l'affirmation (la « fierté ») de ce que l'on *est*. Bien au contraire, l'être queer se revendique grâce à sa mobilité, par son cheminement de travers, sa différence. Il ne faudrait pas non plus l'entendre comme une déprise du politique : le queer est fondé sur une politique relationnelle de l'altérité. Davantage, il faut être en mesure de pouvoir refuser l'identité en réunissant les

---

<sup>271</sup> Édouard GLISSANT, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>272</sup> Guillaume DUSTAN, *Œuvres II, Génie Divin*, Paris, P.O.L., 2021, p. 540.

conditions nécessaires de sécurité : c'est pour cela d'ailleurs que nous ne trouvons pas d'injonctions à être queer. Cela implique pour les récits d'inscrire ces nouvelles identités comme toujours en chemin, héritières de mondes quittés, abandonnés, brisés, que l'on porte dans nos bagages, sur notre peau. Elles permettent d'aller vers un ailleurs toujours repoussé, faisant des sentiers de traverse des routes tortueuses mais nécessaires. L'identité en devenir est peut-être alors de n'avoir jamais terminé de dire qui l'on est ; et de ne jamais prendre congé de ce que l'on pourrait encore être. L'identité mouvante est imperceptible mais l'être est là, quelque part, toujours plus loin :

« Je suis parti, j'ai vécu ailleurs, plus je vivais, plus je m'éloignais, je n'en finissais plus de m'éloigner. J'allais de pays en pays, une ville après l'autre, est-ce que je croyais pouvoir partir toujours ? J'étais devenu introuvable, je le pensais, j'étais devenu introuvable, personne ne pourrait plus me retrouver, il n'aurait pas pu, il n'en aurait pas été capable<sup>273</sup>. »

---

<sup>273</sup> Jean-Luc LAGARCE, *Le Pays lointain*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005, p. 66.

## Table des matières

Résumé .....	3
Sommaire.....	4
Remerciements .....	5
I. Prolégomènes pour quelques déambulations .....	7
II. L'être à l'écrit : que dire du je ? .....	12
A. Mélange des genres et frontières poreuses : ce que la littérature dit de soi .....	12
B. Établissement d'un corpus : orientation sexuelle et motif du déplacement comme critères .	15
C. Sociologie, roman, théâtre : mensonge et vérité à l'œuvre.....	17
III. Du déplacement comme conservation de soi.....	21
A. « M'imaginer demain. » : Le refus de la posture comme engagement de la fuite .....	22
B. La fuite comme imaginaire collectif des individus gays.....	25
C. « S'enfuir. Fuir. » : La fuite à l'œuvre chez Jean-Luc Lagarce et Bernard-Marie Koltès .....	29
D. Au croisement des causes : le cas du transfuge de classe .....	36
E. Fuite post-fuite : de soi-même au soi absolument autre.....	42
IV. Errance, déambulation, tentation du retour : l'incertain de l'avenir .....	45
A. Noctambules solitaires et imaginaire noir de l'homosexualité .....	47
B. Koltès, une écriture de l'errance .....	59
C. La tentation du retour.....	68
D. Lagarce, une écriture du retour .....	72
V. De l'affirmation d'une subjectivité à l'inscription d'une mémoire collective.....	83
A. Du déplacement comme outil d'affirmation de soi.....	83
B. Communauté intersubjective atemporelle : soi et les autres .....	87
VI. En chemin vers les identités mouvantes de pure position.....	90
Table des matières .....	97
Bibliographie .....	98
Sitographie.....	106

## Bibliographie

### Œuvres littéraires

- ARENAS Reinaldo, *Avant la nuit* (1990), Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2000.
- ARSAND Daniel, *Je suis en vie et tu ne m'entends pas*, Paris, Actes Sud, 2016.
- COCTEAU Jean, *Le livre blanc* (1926), Paris, Le livre de poche, 1999.
- COLLARD Cyril, *Condamné Amour*, Paris, Flammarion, 1987.
- COLLARD Cyril, *Les Nuits Fauves*, Paris, Flammarion, 1989.
- DE DUVE Pascal, *Cargo vie, Vingt-six jours du crépuscule flamboyant d'un jeune homme passionné*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1992.
- DURAS Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964.
- DUSTAN Guillaume, *Œuvres I*, Paris, P.O.L., 2013.
- DUSTAN Guillaume, *Œuvres II*, Paris, P.O.L., 2021.
- ERIBON Didier, *Retour à Reims*, Paris, Fayard, 2009.
- GENET Jean, *Notre-Dame des Fleurs* (1944), Paris, Gallimard, 1976.
- GENET Jean, *Miracle de la rose* (1946), Paris, Gallimard, 1977.
- GENET Jean, *Journal du voleur* (1949), Paris, Gallimard, 1982.
- GUIBERT Hervé, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990.
- GUIBERT Hervé, *Le protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1991.
- GUIBERT Hervé, *L'homme au chapeau rouge*, Paris, Gallimard, 1992.
- GUIBERT Hervé, *Cytomégalo virus, journal d'hospitalisation*, Paris, Seuil, 1992.
- GUIBERT Hervé, *Le Mausolée des amants*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2001.
- HEGER Heinz, *Les hommes au triangle rose, journal d'un déporté homosexuel 1939-1945* (1972), trad. Alain Chouhan, préface Guy Hocquenghem, Paris, Éditions Persona, 1981.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *La Fuite à cheval très loin dans la ville* (1976), Les Éditions de Minuit, Paris, 1984.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Quai Ouest* (1985), Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

- KOLTÈS Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton* (1985), Paris, Les Éditions de Minuit, 1986.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *La Nuit juste avant les forêts* (1977), Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Le Retour au Désert* (1988), Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Combat de nègre et de chiens* (1979), Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Prologue* (1986), Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Sallinger* (1977), Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Roberto Zucco* (1988), Paris, Les Éditions de Minuit, 2002.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *La Marche* (1970), Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Lettres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.
- KOLTÈS Bernard-Marie, *Une part de ma vie. Entretiens (1983-1989)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2010.
- LAGARCE Jean-Luc, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 1997.
- LAGARCE Jean-Luc, *Nous, les héros (version sans le père)* (1993), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2000.
- LAGARCE Jean-Luc, *Trois récits*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2001.
- LAGARCE Jean-Luc, *Le Pays lointain* (1995), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2005.
- LAGARCE Jean-Luc, *Journal (1977-1990)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2007.
- LAGARCE Jean-Luc, *Journal (1990-1995)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008.
- LAGARCE Jean-Luc, *Théâtre et pouvoir en Occident* (1979), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. Essais, 2011.
- LAGARCE Jean-Luc, *Juste la fin du monde* (1990), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016.
- LAGARCE Jean-Luc, *Théâtre complet tome II, 1982-1986*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2016.
- LAGARCE Jean-Luc, *Théâtre complet tome III, 1987-1990*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2022.
- LAGARCE Jean-Luc, *Théâtre complet tome IV, 1993-1995*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2020.

- LOUIS Édouard, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Cadre rouge, 2014.
- LOUIS Édouard, *Histoire de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- LOUIS Édouard, *Qui a tué mon père*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- LOUIS Édouard, *Combats et métamorphoses d'une femme*, Paris, Éditions du Seuil, 2021.
- LOUIS Édouard, *Changer : méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Cadre rouge, 2021.
- MANELLI Florent (dir.), *Pédés*, Paris, Points, 2023.
- MANN Klaus, *La Danse Pieuse (1925)*, Paris, Grasset, Les Cahiers Rouges, 2016.
- MICHON Pierre, *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1988.
- PASOLINI Pier Paolo, *La longue route de sable (1959)*, Paris, Arléa, 2004.
- PÉTRARQUE F., *La vie solitaire*, (trad. MARÉCHAUX P.), Paris, Payot & Rivages, 1999.
- RESTIF DE LA BRETONNE Nicolas Edme, *Les nuits de Paris (1788-1794)*, Paris, Folio, Gallimard, 1986.
- RILKE Rainer Maria, *Auguste Rodin, Œuvres en prose, récits et essais*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1993.
- RIMBAUD Arthur, *Poèmes zutiques et para-zutiques (1871)*, Mille et une nuits, 2000.
- YOURCENAR Marguerite, *L'Œuvre au noir*, Paris, Gallimard, 1968.

#### Ouvrages universitaires et généraux

- AUDI Paul, *Créer : introduction à l'esth/éthique (2005)*, Paris, Édition Verdier, 2010.
- BARBEDETTE Gilles, CARASSOU Michel, *Paris gay 1925*, Paris, Presses de la Renaissance, 1985.
- BARTHES Roland, *Œuvres Complètes*, t. III (1968-1971), Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- BARTHES Roland, *Œuvres complètes*, t. IV (1972-1976), Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- BERSANI Leo, *Homos. Repenser l'identité (1995)*, trad. Christian Marouby, Paris, Éditions Odile Jacob, 1998.

- BERTHELIER Vincent, *Le Style réactionnaire. De Maurras à Houellebecq*, Paris, Éditions Amsterdam, 2022.
- BINNIE Jon, *The globalization of sexuality*, Londres, Sage, 2004.
- BLANCHE-BENVENISTE Claire, *Approche de la langue parlée en français*, Paris, Orphys, 2010.
- BLANCHET Vivien, ROUX Dominique, « Revisiter la notion d'hétérotopie : le trottoir comme contre-espace de consommation », *Michel Foucault et la consommation. Gouverner et séduire*, Caen, EMS Editions, 2018.
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- BOURCIER Marie-Hélène/Sam, *Queer zone I. Politique des identités sexuelles et des savoirs* (2001), Paris, Éditions Amsterdam, 2011.
- BOURDIEU Pierre, *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Le sens commun, 1980.
- BOURLEZ Fabrice, VINCIGUERRA Lorenzo (dir.), « Queer Deleuze », *Pourparlers, Deleuze entre art et philosophie*, Reims, EPURE/ESAD, 2013.
- BRASSAÏ, *Le Paris secret des années 30*, Paris, Gallimard, 1976.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2004.
- CAILLAT François, (dir.), *Foucault contre lui-même*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Des mots, 2014.
- CAPPELLE Laura, CHEVRIER-BOSSEAU Adeline, ZERNIK Clélia, JARICOT Justin (dir.) *Abécédaire de la beauté*, Montreuil, Éditions B42, 2022.
- CERTEAU Michel De, *L'invention du quotidien : Arts de faire* (1980), vol. I, Paris, Gallimard, 1990.
- CHAUNCEY George, *Gay New York : Gender, Urban Culture, and the Making of Gay Male World, 1890-1940*, New-York, Basic Books, 1994.
- CHAUVIN Sébastien, LERCH Arnaud, *Sociologie de l'homosexualité*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2013.
- CHETCUTI Natacha, GRECO Luca, *La face cachée du genre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. Sciences du langage, 2012.
- COQUELIN Jean-Yves, *Bernard-Marie Koltès, Europe*, n°823-824, novembre-décembre 1997.
- COURTINE Jean-Jacques (dir.), *Histoire du corps, les mutations du regard : le XXème siècle*, Paris, Points, Seuil, 2006.

- CUSSET François, *Queer critics. La littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. perspectives critiques, 2002.
- DELEUZE Gilles, *Le pli, Leibniz et le Baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 1988.
- DELEUZE Gilles, *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Les Éditions de Minuit, Coll. Poche, 2003.
- DELEUZE Gilles, *L'Île déserte et autres textes, Textes et entretiens (1953-1974)*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Paradoxe, 2003.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix., *L'Anti-Œdipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critiques, 1972.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. Critiques, 1980.
- DELEUZE Gilles, PARNET Claire, *Dialogues*, Paris, Éditions Flammarion, 1977.
- DELEUZE Gilles, FOUCAULT Michel, SARTRE Jean-Paul et al., *Trois milliards de pervers : Grande encyclopédie des homosexualités (1973)*, Éditions Acratie, 2015.
- DERRIDA Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.
- DERRIDA Jacques, *Psyché, inventions de l'autre, tome 2*, Paris, Éditions Galilée, Coll. La philosophie en effet, 2003.
- DICHY Albert, *Les valises de Jean Genet*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), 2020.
- DOUZOU Catherine (dir.), *Lectures de Lagarce*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation (1987)*, Paris, Grasset, 1992.
- ERIBON Didier (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003.
- ERIBON Didier, *Papiers d'identité. Interventions sur la question gay*, Paris, Fayard, 2000.
- ERIBON Didier, *Réflexions sur la question gay (1999)*, nouvelle édition, revue et augmentée, Paris, Flammarion, coll. Champs, 2012.
- FERNANDEZ Dominique, *Le Rapt de Ganymède*, Paris, Grasset, 1989.
- FÈSSEL Michaël, *La Nuit, Vivre sans témoin*, Paris, Éditions Autrement, Coll. Les Grands Mots, 2017.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique. Folie et déraison*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1972.

- FOUCAULT Michel (dir.), *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère : un cas de parricide au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1973.
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, vol. I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, 1976.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, vol. II : L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, 1984.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité vol. III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, 1984.
- FOUCAULT Michel, *Dits et Écrits, 1954-1975, tome I*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001.
- FOUCAULT Michel, *Dits et Écrits 1976-1988, tome II*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Le corps utopique. Les hétérotopies* (1966), préface Daniel Defert, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- GELDER Ken, *Subcultures. Cultural histories and social practice*, Londres, Routledge, 2007.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982
- GICQUEL Yohan, ROUX Dominique, *Michel Foucault et la consommation. Gouverner et séduire*, EMS Editions, 2018.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- GOFFMAN Erving, *L'arrangement des sexes* (1977), Paris, La Dispute, 2002.
- GWIAZDZINSKI Luc, MAGGIOLI Marco, STRAW Will, *Night Studies. Regards croisés sur les nouveaux visages de la nuit*, Elya Éditions, 2020.
- HABERMAS Jürgen, *Droit et démocratie*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 1997.
- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- HALPERIN David, *Saint-Foucault*, Paris, EPEL, 2000.
- HAYES Graeme, OLLITRAULT Sylvie, *La désobéissance civile*, Paris, Presses de Sciences-Po, coll. Contester, 2012.
- HOCQUENGHEM Guy, *La Dérive homosexuelle*, Paris, Delargue, 1977.
- HOCQUENGHEM Guy, *Le gay voyage. Guide et regard homosexuels sur les grandes métropoles*, Paris, Albin Michel, 1980.

- HUMPHREY Laud, *Le commerce des pissotières : pratiques homosexuelles anonymes dans l'Amérique des années 60* (1970), Paris, La Découverte, 2007.
- JACQUET Chantal, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.
- JACQUET Chantal, BRAS Gérard (dir.), *La fabrique des transclasses*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018.
- JAGOSE Annamarie, *Queer Theory. An Introduction*, Melbourne University Press, 1996.
- KELLER James Robert, *The Role of Political and Sexual Identity in the Works of Klaus Mann*, New York, Peter Lang, 2001.
- KOSOFKY SEDGWICK Eve, *Épistémologie du placard* (1990), Paris, Éditions Amsterdam, 2008.
- KOSOFKY SEDGWICK Eve, *Between men : English literature and male homosocial desire*, New York, Columbia University Press, 2016.
- LOUIS Édouard (éd.), *Pierre Bourdieu : l'insoumission en héritage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Quadrige, 2013.
- LEBOVICI Élisabeth, *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle*, Genève, JRP-Ringier, 2017.
- MARTEL Frédéric, *Fiertés et préjugés, La révolution gay*, Paris, Bouquins éditions, 2022.
- MARTIN Marc, *Les tasses*, Agua, 2019.
- MARX William, *Un savoir gai*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2018.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception* (1945), Paris, Gallimard, coll. Tel, 1979.
- NAZE Alain, *Manifeste contre la normalisation gay*, Paris, La fabrique, 2017.
- NIETZSCHE Friedrich, *Généalogie de la morale, Œuvres*, t. 2, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. Bouquins, 1993.
- PASTORELLO Thierry, *Récit et justice : France, Italie, Espagne, XIVE-XIXe siècles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014.
- POLLAK Michael, *Une identité blessée. Études de sociologie et d'histoire*, Paris, Éditions Métaillié, 1993.
- PRECIADO Paul B., *Manifeste Contra-sexuel*, Paris, Balland, 2000.

- PROTH Bruno, *Lieux de drague. Scènes et coulisses d'une sexualité masculine* (2002), Toulouse, Octarès Éditions, 2<sup>e</sup> éd., 2003.
- RAIBAUD Yves, ALESSANDRIN Arnaud (dir.), *Géographie des homophobies*, Paris, Armand Colin, 2013.
- RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- ROUSSELOT Carine, *Bernard-Marie Koltès : (1977-1989) le "pacte ironique" ?*, thèse, Université Bourgogne Franche-Comté, 2017.
- RYNGAERT Jean-Pierre (dir.), *Nouveaux territoires du dialogue*, Actes Sud-Papiers, coll. Apprendre, 1995.
- SALINO Brigitte, *Bernard-Marie Koltès*, Paris, Stock, 2009.
- SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1976.
- SARTRE Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive* (1946), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1985.
- SARTRE Jean-Paul, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.
- SCOTT Diane, *S'adresser à tous. Théâtre et industrie culturelle*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. Les prairies ordinaires, 2021.
- THIBAUDAT Jean-Pierre, *Le roman de Jean-Luc Lagarce*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. Du désavantage du vent, 2007.
- TISSERON Serge, *l'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001.
- TURNER Mark W., *Backward Glances, Cruising the Queer Streets of New York and London*, London, Reaktion Books, 2003.
- VANIER Martin (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.
- WILLY, *Le Troisième Sexe*, Paris, Paris Edition, 1927.
- WITTGENSTEIN Ludwig, *Carnets de Cambridge et de Skjolden, 1930-1932 et 1936-1937*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Perspectives critiques, 1999.
- WITTGENSTEIN Ludwig, *Investigations philosophiques* (1954), Paris, Gallimard, coll. Tel, 2014.

## Sitographie

- ABSECAT Michel, « Édouard Louis : “J’ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture” », *Télérama*, 19 juillet 2014, [en ligne], <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture,114836.php>.
- BANENS Maks, *Foucault et les Identités Sexuelles*, Centre Interdisciplinaire de Recherche Comparative en Sciences Sociales, 2005, [en ligne], <https://hal.science/hal-00369322/document>.
- BARDE Cyril, TRIQUENAU Maxime, « Textes transfuges, textes refuges. Fonctions de l’intertextualité dans “En finir avec Eddy Bellegueule” d’Édouard Louis », 2015, [en ligne], <https://hal.science/hal-01316015/document?fbclid=IwAR2wdXrGr7EMeuFnH7RE2iCumpmHFvG0h3JeyBWunBJtEyHH23ljW4oZI8Q>.
- BELLIARD David, « Pour en finir vraiment avec Eddy Bellegueule », *Libération*, 02 mars 2014, [en ligne], [https://www.liberation.fr/livres/2014/03/02/pour-en-finir-vraiment-avec-eddy-bellegueule\\_983980/](https://www.liberation.fr/livres/2014/03/02/pour-en-finir-vraiment-avec-eddy-bellegueule_983980/).
- BERLANT Lauren, WARNER Michael, « Sex in public », *Critical Inquiry*, vol. 24, n°2, 1998, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/1344178>.
- BESSE Jean-Marc, « L’espace public : espace politique et paysage familial », Rencontres de l’espace public, Lille Métropole Communauté Urbaine, décembre 2006, [en ligne], [https://shs.hal.science/file/index/docid/191977/filename/Espace\\_public\\_-\\_espace\\_politique\\_et\\_paysage\\_familier.pdf](https://shs.hal.science/file/index/docid/191977/filename/Espace_public_-_espace_politique_et_paysage_familier.pdf).
- BISSONNETTE-LAVOIE Olivier, « Résister par-delà les franges : comment penser identité et individuation ? », *Revue française des sciences de l’information et de la communication*, n°11, 01 août 2017. [en ligne], <http://journals.openedition.org/rfsic/2935>.
- BLAIS Michaël, « Expériences de la rupture dans quelques récits de subjectivités gays ou queers », *Revue Fémur*, 2021, [en ligne], <https://revuefemur.com/index.php/2021/12/13/experiences-de-la-rupture-dans-quelques-recits-de-subjectivites-gays-ou-queers/#fn47>.
- BLIDON Marianne, GUERIN-PACE France, « Un rêve urbain ? La diversité des parcours migratoires des gays », *Sociologie*, vol. 4, n° 2, 2013, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-sociologie-2013-2-page-119.htm>.
- BOBLET Marie-Hélène, « Écriture et souci de soi : les journaux de Jean-Luc Lagarce », *Europe's World*, 2010, n° 969-970, [en ligne], <https://shs.hal.science/halshs-00461855>.

- BORDAS Éric, « Cultures gays et identités queers, ou la pensée d'un style », *Critique*, vol. 683, n° 4, 2004, pp. 280-295, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-critique-2004-4-page-280.htm>.
- BORDAS Éric, « Style gay ? », *Littérature*, vol. 147, n°3, 2007, pp. 115-129, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-3-page-115.htm>.
- BRUN Catherine, « Jean-Luc Lagarce et la poétique du retour: l'exemple de *Juste la fin du monde* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, janvier 2009, pp. 183-196, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-1-page-183.htm>.
- BURREL Romain, « Didier Lestrade vs Guillaume Dustan », *Les Inrockuptibles*, 15 août 2017, [en ligne], <https://www.lesinrocks.com/actu/master-clashs-de-lete-4-guillaume-dustan-vs-didier-lestrade-102384-15-08-2017/#>.
- BUSSCHER Pierre-Olivier. De, MENDÈS-LEITE Rommel, PROTH Bruno, « Lieux de rencontre et backs-rooms », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 128, n° 3, juin 1999, pp. 24 - 28, [en ligne], [https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1999\\_num\\_128\\_1\\_3289](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1999_num_128_1_3289).
- CASARÈS Maria, « Les confins au centre du monde - entretien avec Serge SAADA », Liège, *Alternatives Théâtrales*, n° 35-36, février 1990, [en ligne], <https://blog.alternativestheatrales.be/les-confins-au-centre-du-monde-entretien-avec-maria-casares/>.
- CATTAN Nadine, LEROY Stéphane, « Gender in Public Space: beyond the Dominant Meaning of the Urban », *Association of American Geographers Meeting*, Boston, 2008, [en ligne] [https://v-assets.cdnsw.com/fs/root/2qsig-cattanleroy\\_genderpublicspace\\_boston2008.pdf](https://v-assets.cdnsw.com/fs/root/2qsig-cattanleroy_genderpublicspace_boston2008.pdf).
- CERF Juliette, « recension de *Créer : introduction à l'esth/éthique* », *Philosophie Magazine*, 31 août 2012, [en ligne], <https://www.philomag.com/livres/creer-introduction-lesthetique>.
- DURAND Sophie, RACINE Jean-Bernard (dir.), *Les territoires de l'homosexualité : impacts sur la ville*, Université de Lausanne, 2006, [en ligne], [https://igd.unil.ch/memoires/uploads/memoire/memoire\\_pdf/901/8ba70f4a-748f-423a-a2c4-96d1feb0cc7d.pdf](https://igd.unil.ch/memoires/uploads/memoire/memoire_pdf/901/8ba70f4a-748f-423a-a2c4-96d1feb0cc7d.pdf).
- ESCOLA Marc, « Tracés n°30 : « L'expérience minoritaire » », *Fabula*, 20 novembre 2014, [en ligne], [https://www.fabula.org/actualites/traces-n-30-l-experience-minoritaire\\_65700.php](https://www.fabula.org/actualites/traces-n-30-l-experience-minoritaire_65700.php).
- FARBER Johan, LOUIS Édouard, « La littérature est un grand art de la cause », *Diacritik*, 3 février 2016, [en ligne], <https://diacritik.com/2016/02/03/le-grand-entretien-edouard-louis-la-litterature-est-un-grand-art-de-la-cause/>.

- FOUCAULT Michel, « De l'amitié comme mode de vie » (entretien avec de Ceccaty Réné, Danet Jean et Le Bitoux Jean), *Gai Pied*, n° 25, avril 1981, pp. 38-39, [en ligne], <http://libertaire.free.fr/MFoucault174.html>.
- GAISSAD Laurent, « L'air de la nuit rend libre ? Lieux et rencontres dans quelques villes du sud de la France », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°87, Septembre 2000, pp. 36-42, [en ligne], [https://www.persee.fr/doc/aru\\_0180-930x\\_2000\\_num\\_87\\_1\\_2333](https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2000_num_87_1_2333).
- GIRAUD Colin, « Enquête sur les lieux de résidence des homosexuels masculins à Paris », *Sociétés contemporaines*, vol. 81, no. 1, 2011, pp. 151-176, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2011-1-page-151.htm>.
- HERSCHBERG PIERROT Anne, « Lexique d'auteur et miroir encyclopédique », *Recherches & Travaux*, n°75, 2009, pp. 21-34, [en ligne], <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/370?lang=es>.
- HOOKER Evelyn, « Les homosexuels masculins et leurs "mondes" » (1965), *Genre, Sexualité et Sociétés. La construction sociale de l'homosexualité*, trad. Christophe Broqua, numéro spécial, 1, 2011, [en ligne], <https://journals.openedition.org/gss/1730>.
- JAURAND Emmanuel, « La sexualisation des espaces publics dans la subculture gay », *Géographie et cultures*, n° 95, 2015, pp. 29-58, [en ligne], <http://journals.openedition.org/gc/4089>.
- KLETT-DAVIES Martina, « Les formes de la peur en ville : LGBTphobie et défiance des quartiers urbains », *Droit et cultures*, n°77, 2019, [en ligne], <http://journals.openedition.org/droitcultures/5239>.
- KORNIENKO Alina, « Le *Journal* de J.-L. Lagarce : l'hétérogénéité d'une parole singulière », *Babel*, n°33, 2016, [en ligne], <http://journals.openedition.org/babel/4441>.
- LEROY Stéphane, « La Gay Pride pour s'approprier l'espace public et contester la norme hétérosexuelle ». *Ières journées du pôle "Ville" de l'Université Paris-Est*, Marne-la-Vallée, 2010, [en ligne], <https://hal.science/hal-00450265>.
- LEROY Stéphane, « La possibilité d'une ville. Comprendre les spatialités homosexuelles en milieu urbain », *Espaces et sociétés*, vol. 139, n° 4, 2009, pp. 159-174, [en ligne], <https://hal.science/hal-00447807/document>.
- LEROY Stéphane, « Le Paris gay. Éléments pour une géographie de l'homosexualité », dans *Annales de géographie*, n°646, 2005, pp. 579-601, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2005-6-page-579.htm>.
- LICOPPE Christian, MOREL Julien, RIVIÈRE Carole Anne, « La drague gay sur l'application mobile Grindr. Déterritorialisation des lieux de rencontres et privatisation des pratiques

sexuelles », *Réseaux*, vol. 189, n° 1, 2015, pp. 153-186, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2015-1-page-153.htm>.

MAGGIORI Robert, « Mais qu'est-ce qu'ils fabriquent ? », *Libération*, 29 avril 1999, [en ligne], [https://www.liberation.fr/livres/1999/04/29/mais-qu-est-ce-qu-ils-fabriquent\\_269819/](https://www.liberation.fr/livres/1999/04/29/mais-qu-est-ce-qu-ils-fabriquent_269819/).

MAÏSETTI Arnaud, « De Jean Genet à Bernard-Marie Koltès : des politiques blessées », *Théâtre et politique : Les alternatives de l'engagement*, Rennes, PUR, 2012, [en ligne], <https://books.openedition.org/pur/53280?lang=fr>.

MOZÈRE Liane, « Devenir-femme chez Deleuze et Guattari. Quelques éléments de présentation », *Cahiers du Genre*, vol. 38, no. 1, 2005, pp. 43-62, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-1-page-43.htm>.

NAL Emmanuel, « Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres pour l'éducation et la formation », *Recherches & éducations*, n°14, 2015, pp. 147-161, [en ligne], <https://journals.openedition.org/rechercheseducations/2446>.

NILSSON Arne, « Creating their own private and public. The male homosexual life space in a Nordic city during High Modernity », *Journal of Homosexuality*, vol. 35, n° 3-4, 1998, [en ligne], <https://www.jstor.org/stable/43201476>.

PENY Christine, « Les dépôts de mendicité sous l'ancien régime et les débuts de l'assistance publique aux malades mentaux 1764-1790 », *Revue d'histoire de la protection sociale*, vol. 4, n°1, 2011, pp. 9-23, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-de-la-protection-sociale-2011-1-page-9.htm>.

PRIEUR Cha, « Des géographies queers au-delà des genres et des sexualités ? », *Espace temps.net*, 2015, [en ligne], <https://www.espacetemps.net/articles/des-geographies-queers-au-dela-des-genres-et-des-sexualites/>.

REDOUTEY Emmanuel, « Dragage et *cruising* », *EchoGéo*, n°5, 2008, [en ligne], <http://journals.openedition.org/echogeo/3663>.

RAUER Selim, « Les hétérotopies comme lieux du désir chez Bernard-Marie Koltès et Jean Genet » *La Deleuziana - Online journal of philosophy*, n° 6, 2017, [en ligne], [http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2017/12/Deleuziana6\\_125-133\\_Rauer.pdf](http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2017/12/Deleuziana6_125-133_Rauer.pdf).

RICHARD Élisabeth, DOQUET Claire (dir.), « Les Représentations de l'oral chez Lagarce », 2012, [en ligne], <https://shs.hal.science/halshs-01142364>.

ROCCHI Jean-Paul, « Baldwin, l'*homotexualité* et les identités plurielles : une rencontre à l'avant-garde », *Revue LISA/LISA e-journal, Écrivains, écritures, Études littéraires*, 01 janvier 2004, [en ligne], <http://lisa.revues.org/611>.

- ROMAN Sébastien, « Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricœur », *Le Philosophoire*, vol. 44, n°2, 2015, pp. 69-86, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2015-2-page-69.htm>.
- SAYERS William, « The Etymology of Queer », *ANQ, A Quaterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, vol. 2, n°18, 2005, p. 17-19, [en ligne], article sur demande, (consulté le 12 juin 2023).
- SIBALIS Michael, « L'arrivée de la libération gay en France. Le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR) », *Genre, sexualité & société*, n°3, printemps 2010, [en ligne], <https://journals.openedition.org/gss/1428?lang=en>.
- TASSELLI Vincent, « Marguerite Duras, Jean-Luc Lagarce : le dialogue troué, un geste théâtral contemporain », *Loxias*, n° 46, Doctoriales XI, 2014, p. 10, [en ligne], <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7877>.
- TILANDER Gunnar, « Origine et sens primitif du verbe marcher », *Romania*, tome 57, n°227, 1931, pp. 395-431, [en ligne], [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1931\\_num\\_57\\_227\\_4044](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1931_num_57_227_4044).

#### Productions cinématographiques

- CAMPILLO Robin, *120 Battements par minute*, 2017.
- COLLARD Cyril, *Les Nuits Fauves*, 1992.
- VECCHIALI Paul, *Encore (once more)*, 1988.

#### Divers

- Code Pénal, 1994.
- Rapport 2023, SOS homophobie, [en ligne], [https://ressource.sos-homophobie.org/Rapports\\_annuels/Rapport\\_LGBTIphobies\\_2023.pdf](https://ressource.sos-homophobie.org/Rapports_annuels/Rapport_LGBTIphobies_2023.pdf).