Guillaume Dustan

Œuvres I

Dans ma chambre – Je sors ce soir

Plus fort que moi

GUILLAUME DUSTAN

P.O.L

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Œuvres I

Guillaume Dustan

Œuvres I

Dans ma chambre – Je sors ce soir
Plus fort que moi

Préfaces et notes de Thomas Clerc

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6e

Extrait de la publication

© P.O.L éditeur, 2013
ISBN : 978-2-8180-1466-0
www.pol-editeur.com

« Jamais je ne vieillirai. »
Guillaume Dustan, *Je sors ce soir*

Extrait de la publication

Préface du présent volume

La courte vie de Guillaume Dustan (1965-2005) ne l'aura pas empêché de marquer de son empreinte un moment de la sensibilité littéraire française contemporaine. Pourtant, son œuvre reste mal connue, en raison des malentendus qui l'entourent, et notamment cette subordination, si fréquente aujourd'hui, de la véritable lecture des textes à leur réputation, ou à ce qu'on en a vaguement entendu dire. Andy Warhol, que Dustan admirait tant et au sujet duquel il projetait un livre, a, on le sait, donné la formule peut-être trop mimétique de notre époque : « Chacun dans l'avenir aura droit à son quart d'heure de célébrité » – c'est-à-dire, bien sûr, à son anonymat quasi éternel. On espère ici que l'œuvre de Guillaume Dustan trahira la voix de son maître.

La réputation sulfureuse qui entourait Dustan, et qu'il construisit en toute imprudence, masque en effet l'essentiel, soit en l'assignant à l'identité restreinte du pur provocateur, soit en le noyant dans la masse du maelström médiatique auquel, de son aveu même, il aimait à participer. Mais si le nom de Guillaume Dustan mérite de demeurer dans la mémoire de la littérature française du tournant du XXe siècle, c'est parce que la force et la richesse de son œuvre ne se laissent circonscrire ni par une durée de vie hélas trop brève, ni par une apparente concession à des thèmes d'époque.

Homosexuel militant, hédoniste déclaré, apologiste des drogues, chantre du monde de la nuit, pornographe politique, autobiographe fanatique, continuateur libéral de l'esprit de 68, porteur d'un projet sociétal auprès duquel le programme des Verts paraît bien sage, Guillaume Dustan, mort à trente-neuf ans, est l'une des très rares figures porteuses d'utopie dans le monde policé des lettres françaises du tournant du siècle, gagné comme le reste de la société par un vent de nihilisme, de cynisme mélancolique et de dérision propres à ce qu'il faut bien appeler une version négative de la postmodernité. De ce point de vue, Dustan est une exception notable, dont le vitalisme est

Extrait de la publication

d'autant plus curieusement boudé par la critique qu'il propose une voie alternative à la dépression nationale. S'il mérite d'être étudié comme un cas à part dans la production de ces années-là, c'est qu'il n'a pas entonné l'air triste du nihilisme : sa façon de mêler l'écriture de soi la plus crue à une entreprise politique radicale fait voler en éclats le préjugé largement entretenu selon lequel l'autobiographie, naguère décriée par la critique marxiste, serait un genre narcissique, petit-bourgeois et déconnecté du monde. Pour des raisons superficielles, la littérature du moi s'est vue dénigrée au motif de son nombrilisme : c'était passer complètement à côté des enjeux de sa sur-représentation à partir de la fin des années 1970, que l'on a trop hâtivement assimilée à une régression réactionnaire refusant la transformation de la société. Or si l'écriture de soi, improprement rebaptisée « autofiction », était le signe d'un tel repliement, comment se fait-il que tous les écrivains qui la pratiquèrent dans ces années-là furent, sans exception, au centre de polémiques virulentes[1] ?

La lecture des textes de Dustan impose une interprétation exactement contraire à ces accusations de narcissisme, mais elle demande de changer ses propres critères esthétiques et idéologiques pour en apprécier la portée : littérature contemporaine donc, au sens moderniste du terme, qui renouvelle en bloc les formes et les idées, et bouleverse l'horizon d'attente au moins de deux façons notables : d'une part en refusant la séparation entre le moi et le monde que les détracteurs de l'écriture de soi reprochent à ce genre – comme si la fiction était en soi libératrice, et comme si parler de soi n'était pas politique –, d'autre part en proposant une autre façon de penser la vie, totalement étrangère à la tradition française dominée par le modèle de l'intellectualisme humaniste, avec ses règles discursives propres à un monde structuré et pratiquant l'entre-soi avec une suicidaire constance.

Pour Dustan, en effet, la littérature, comme la politique, passait par le corps autant que par les formes de vie : mêlant une approche américaine, ou plus spécifiquement californienne, des problèmes à une vision nietzschéenne de l'existence, son apport ne pouvait qu'être mécompris par un milieu littéraire peu habitué à évoluer hors des séparations strictes entre les formes et les idées, a fortiori lorsqu'elles s'expriment de façon irrespectueuse. La défiance vis-à-vis de l'autobiographie est alors d'autant plus grande que, corrélant l'intime à une critique forte du monde établi, elle devient, au sens précis du terme, politique.

Considérer Dustan comme un intellectuel d'un nouveau type, c'est en outre s'exposer à un déni certain, tant l'idéologie française n'admet à ce

1. Voir notes en page 28.

titre que les gens titrés. Or Dustan, s'il faut dérouler son *curriculum vitae* (qu'il transformera en véritable genre littéraire dans *Génie divin*), n'était pas n'importe qui : lauréat du concours général, diplômé de Sciences politiques, énarque, magistrat auprès du Tribunal administratif, et *last but not least*, essayiste et écrivain, il a reçu l'éducation de la bourgeoisie éclairée, celle qui peut décider d'entrer en révolte contre l'ordre établi. Certes, la première trilogie est exempte de toute référence intellectuelle : presque aucun nom de penseur n'y est mentionné, mais plutôt des groupes de musique et des vedettes de la culture *underground*. Qui ne voit qu'il s'agit là d'une absence délibérée, dont la raison d'être est moins une ruse qu'un programme ? Dustan voulait donner la précellence à tout ce qui est méprisé par la culture logocentrique de l'Occident. Tel le *disc-jockey* qui anime les soirées, Dustan s'est fait l'un des apôtres effectifs de l'hédonisme occidental, quitte à oblitérer le fait essentiel, justement relevé par David Vrydaghs : « Personne n'a dit que Dustan était un intellectuel[2]. » Puisse cette édition réparer une erreur aussi grossière, due au snobisme (à moins qu'il ne s'agisse de provincialisme) intellectuel français.

Troisième élément problématique, l'appartenance de Dustan au monde homosexuel a également brouillé sa réception. La ruse du milieu littéraire consista à le réduire à un trublion interne à ce champ bien défini, comme si les homosexuels étaient des gens qui ne s'intéressaient qu'à des problèmes homosexuels. Toute l'histoire des idées prouve le contraire : si la société connaît quelques avancées salutaires, c'est bien aux minorités qu'on le doit, à partir du moment où leur combat concerne l'ensemble de la société, qu'il atteint par ricochets. Encore faut-il que ces minorités soient porteuses d'un projet qui les dépasse et, loin de les réduire à un intérêt de caste, bénéficie à la collectivité : l'engagement de Dustan fut entièrement motivé par cette croyance. Son coup de maître fut de produire une littérature universelle à partir d'une position ultra-minoritaire au sein même d'un milieu marginal. Il confirmait par là la réflexion de Pierre Bourdieu sur l'importance de « mettre au service de l'universel les avantages liés au particularisme[3] », mais au prix d'une position très particulière dans le champ de la pensée *gay*.

Entrée en scène

Mort par embolie pulmonaire le lundi 3 octobre 2005, William Baranès, *alias* Guillaume Dustan, était entré en scène en 1996, à l'âge de trente et un ans avec *Dans ma chambre*, le premier d'une série de huit livres publiés en huit ans, auquel il faut ajouter un énorme inédit, qui sera proposé

Extrait de la publication

dans le troisième et dernier volume des *Œuvres*. Production en rafale, sans doute inégale en quantité et en qualité, mais témoignant d'une évidente énergie, d'une dépense qui est à la fois celle de la jeunesse et de l'urgence, de la lutte contre la mort et de la nécessité de prendre la parole. L'étonnante diversité stylistique de Guillaume Dustan parle en sa faveur : les trois premiers textes relèvent d'une écriture néo-clinique, que travaille une sensibilité constante perçant sous la pauvreté volontairement crue et cruelle des scènes sexuelles. Le deuxième acte est celui de l'explosion amoureuse et politique, où l'écriture autobiographique assume en toute liberté une créativité foutraque. Le troisième et dernier moment, qu'on pourrait appeler de reflux, renoue avec une sorte de classicisme propre à la tradition moraliste dont on ne pouvait prévoir la présence dans les premiers textes. Œuvre certes imparfaite au regard de l'esthétique de la mesure, mais incontestablement vivante. Ces trois phases d'écriture, on s'en doute, ne sont nullement des « exercices de style » formalistes destinés à satisfaire la virtuosité de l'auteur et le plaisir culturel du lecteur. Dustan fut toujours anti-formaliste, vouant aux gémonies une certaine littérature héritée des principes modernistes de l'autoréférentialité. Il fut en revanche un véritable expérimentateur de formes, ce qui devrait à soi seul le définir comme écrivain. L'œuvre de Dustan est donc le fruit concentré d'une évolution rapide, remarquable par son côté plastique.

Ce premier volume se compose des trois premiers titres parus aux éditions P.O.L, *Dans ma chambre*, *Je sors ce soir* et *Plus fort que moi*. La cohérence stylistique est nette et se laisse déduire de ces titres simples qui imposent leur marque immédiate. Dans cette trilogie qu'on pourrait qualifier, sur le modèle des paroles de chansons ou des films, d'« explicite », se trouve exhibé, sans précautions aucune, le monde du sexe homosexuel et des plaisirs illicites de la nuit. Loin d'être anecdotique, ce premier opus s'inscrit dans une véritable tradition littéraire en même temps qu'il pose au sujet contemporain des questions fondamentales. On ne peut pourtant pas dire que la réception de son œuvre fut à la hauteur de ses ambitions. Dédaigné par la critique, ignoré de l'Université, la réception de Dustan fut essentiellement médiatique[4]. De même, le relatif silence dans lequel le tiennent aujourd'hui encore les représentants des *queer studies*, plus intéressées par les sempiternels problèmes de genre et de luttes stratégiques pour la reconnaissance, s'explique au moins de deux façons : d'abord par la supériorité esthétique de Dustan sur ses prédécesseurs et/ou ses concurrents. D'autre part, et de façon plus objective, il est vrai que Dustan vient un peu avant l'explosion de la réception française de la problématique

Extrait de la publication

queer, à laquelle il apportera d'ailleurs ses propres vues – favorables – dans les ouvrages ultérieurs. Mais en 1996, Dustan est d'abord un homme qui cherche son salut dans l'écriture, un jeune écrivain soucieux de faire exploser les cadres traditionnels du récit et les représentations de la vie homosexuelle.

Questions de sexe

La question fondamentale de l'identité (homo)sexuelle est au cœur de l'œuvre de Dustan – elle fait tenir ensemble la première trilogie, et nourrit la seconde. Il était logique qu'il commençât par écrire sur ce qui le travaillait. Le caractère polémique et dérangeant de ses premiers livres tient alors à cet implicite majeur, qui ne quittera Dustan que partiellement et progressivement : l'homosexualité est une identité spécifique. Déclaration qui fera peut-être sourire, mais sans laquelle il est probable qu'on ne comprenne pas la geste de Dustan. Or, cette identité, avant de fonder une culture (ce que démontrera Dustan dans la trilogie politique), est bien de nature sexuelle. C'est à partir de là que tous les malentendus commencent.

Mon hypothèse est donc la suivante : si Dustan a été peu ou mal reçu, c'est d'abord parce qu'il réaffirme le caractère identitaire de l'homosexualité, que les études *queer*, inspirées par la pensée de Deleuze et de Foucault, se firent fort de déconstruire à partir des années 2000. Autrement dit, pour la pensée *queer*, Dustan reste arrimé à des problématiques qu'elles supposent, à tort, dépassées. La réfutation des termes « homosexuel » et « hétérosexuel » est un *topos* obsessionnel des disciples de Foucault, répétant à l'envi qu'il s'agit là de constructions historiques récentes (le mot « homosexuel » date de 1869) appartenant au discours médical qui aurait eu vocation à surveiller les homosexuels pour mieux les punir. Sans anticiper une discussion qui déborde le cadre de cette préface, remarquons d'abord qu'un terme n'a pas vocation à être discrédité par le contexte de sa production. Il y a dans le terme « homosexuel » une insistance sur la dimension sexuelle de l'identité qui n'est pas nécessairement le signe d'un enrégimentement essentialiste, et qui ne trahit pas forcément le fichage médical et psychiatrique. Pour le dire autrement, il y a aussi une affirmation vitaliste de l'identité sexuelle dans ce mot – qui est précisément à l'œuvre dans les premiers volumes de la trilogie. Dans un entretien avec Michel Foucault, le cinéaste Werner Schroeter faisait remarquer à ce dernier que « s'il y a une chose dont je n'ai jamais souffert dans ma vie, c'est

Extrait de la publication

bien de l'homosexualité[5] ». C'est cette image-là de Dustan que l'on préférerait transmettre plutôt que d'entrer dans une logique systématique de défiance à l'égard des identités au motif qu'elles seraient enfermantes.

Certes, il y a bien quelque chose d'excluant dans la notion d'identité, notamment pour ceux qui ne font pas partie du groupe en question : c'est l'argument constant des humanistes, pour lesquels le risque de communautarisme ferait peser un danger sur la collectivité en mettant en avant la notion d'identité, génératrice d'un dissensus au sein de la vie collective. Mais outre que la critique de ce faux universalisme a été menée avec une logique moins abstraite et par les déconstructeurs modernes (Derrida, Barthes, Lacan, Foucault) et par les penseurs des études *gay* et lesbiennes vis-à-vis desquels la dette de notre auteur est certaine, pour Dustan, c'est bien la dimension sexuelle de l'homosexualité qu'il s'agit d'abord de valoriser et de représenter : ce serait brûler les étapes que passer directement aux réflexions sophistiquées sur la post-identité en niant le caractère nécessaire d'une exposition précise des plaisirs physiques. Déconstruire l'identité présuppose qu'on en ait une : il était impossible à Dustan de faire l'économie de cette étape dans la mesure même où le monde social reposait (et repose encore) sur une homophobie[6] indéniable.

Autrement dit, Dustan est « *gay* » mais il est aussi, et d'abord, « pédé ». Car enfin, c'est ôter à l'homosexualité sa dimension pleinement subversive que de la considérer hors sexe, comme une pure abstraction : si peu d'hétérosexuels aiment lire Dustan en raison d'une réticence compréhensible devant la représentation de la sexualité de l'autre monde, et si Roland Barthes n'aimait pas le Surréalisme à cause de sa composante homophobe et gynophile, c'est bien la preuve que l'exposition du corps ne va pas sans poser le problème de l'adresse au lecteur. Le risque majeur d'une désexualisation de l'homosexualité est d'ouvrir celle-ci à un pur folklore, parfaitement toléré par la société libérale. Pour Dustan, la représentation du sexe, notamment sous sa version *hard*, a quelque rapport avec une lignée sadienne ou bataillienne, non dans le système qui la sous-tend, mais dans la croyance en un potentiel libératoire propre à la crudité. C'est cru, donc c'est vrai, pourrait-on dire de toute œuvre autobiographique réussie. Si Dustan n'a pas eu à craindre la censure, c'est à celle du goût, également redoutable, qu'il s'expose en premier. Comme souvent, il résume le problème de la définition de soi en termes définitifs : « Je préférais "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[7]. »

Extrait de la publication

La condamnation quasi unanime de la dimension identitariste de la sexualité est un de ces réflexes propres à la *doxa* du moment, partagée et construite par la majorité des acteurs du champ littéraire et théorique. Il ne s'agit pas de dire que Dustan est essentialiste, mais de montrer qu'il a dû, pour construire son identité, en passer par une phase d'affirmation qu'on pourrait qualifier d'essentialisme stratégique de la différence des sexualités : avant d'engager une déconstruction de l'identité sexuelle, il faut bien d'abord se construire soi-même, c'est-à-dire assumer ce qu'on est pleinement. Pour ce faire, il convenait de trouver la forme de cette identité et, partant, de rejeter l'héritage littéraire antérieur. Autrement dit, passer d'une question de sexe à une question de genre.

Questions de genre

Il se trouve que les deux sont intimement liées. Le sexualisme de Dustan ne pouvait pas trouver de meilleur écho que dans l'autobiographie puisque celle-ci est par essence le genre littéraire où se joue la question de l'identité. Or, en nouant une image sulfureuse de l'homosexualité à une conception polémique de l'écriture de soi, Dustan rencontrait deux types d'obstacles, littéraire et théorique.

La mention générique « roman » des trois premiers volumes est en effet problématique. Seule une convention éditoriale en justifie ici l'usage, qui fonctionne d'autant plus fortement pour un premier texte publié par un inconnu, a fortiori sous pseudonyme [8]. Car *Dans ma chambre*, pas plus que les ouvrages suivants, n'est un roman. À moins de considérer que « roman » n'est pas un nom de genre spécifique mais est devenu le synonyme de « littérature », résultat d'une évolution historique qui a conduit à l'écrasement du système des genres, l'œuvre de Guillaume Dustan est fondamentalement anti-romanesque : c'est là l'une des composantes de sa modernité, et de son inscription dans le panorama littéraire français des années 1990-2000, marqué par l'écriture de soi. Comme il s'en expliquera plus tard dans *Génie divin*, « le romancier est par essence réactionnaire (au contraire de l'auto(hagio)biographe, qui cherche à aller mieux. » On ne saurait être plus clair. Dustan appartient à la lignée anti-fictionnaliste de la littérature française, celle des avant-gardes [9].

D'aucuns pourraient trouver quelque peu casuistique le débat générique : il se trouve qu'il est crucial pour saisir l'apport de Guillaume Dustan au contexte littéraire de son temps et pour comprendre une exigence

Extrait de la publication

de vérité qui est au cœur de son projet : décrire sa vie le plus directement possible, en *live*, seule condition possible pour conjurer la mort avec laquelle il a engagé une partie d'échecs depuis l'annonce de sa séropositivité, effectuée de manière indirecte dès le premier *opus*. Certes, il n'est pas le premier à utiliser la littérature dans cette optique cathartique ; l'œuvre de Dustan fait aussi partie des écrits du sida, elle s'inscrit dans un moment historique précis et dans un registre proche du documentaire à la première personne. Mais là où la fiction protège l'auteur, par le recours à un narrateur dissocié de sa propre expérience, le récit autobiographique expose le sujet à une prise de risques dont la théorisation remonte aux années 1930, dans la préface de *L'Âge d'homme* de Michel Leiris. Surtout, le choix autobiographique est le signe d'une conscience très forte des enjeux esthétiques de l'époque, caractérisée par « un contexte post-soixante-huitard, et postfreudien, de la libération de la parole et des mœurs [10]». Il serait donc réducteur d'appréhender Dustan sous le seul angle de son appartenance aux récits de maladie, voire même un contresens. Car ce qui émerge de son œuvre, qui ne pouvait passer ni par le romanesque ni par le recours au simple témoignage, c'est une extraordinaire vitalité, portée par une écriture singulière autant que par un projet global, qui s'affirmera à partir du quatrième livre, *Nicolas Pages*. Dustan est bien l'héritier d'une tradition autobiographique à la française, mais il la rénove en lui faisant passer l'épreuve de la frontalité.

Dustan face à la littérature gay

De cette frontalité, Dustan a trouvé la forme littéraire adéquate : c'est ce qui le rend incontournable pour qui veut se pencher sur cette période de la littérature, car Dustan a tué la mauvaise littérature *gay*, celle qui n'avait pas trouvé les moyens justes de sa représentation. Certes, il existe des textes intéressants sur cette période, mais ils sont peu nombreux, tels le *Cargo vie* de Pascal de Duve ou le *Corps à corps* d'Alain-Emmanuel Dreuilhe, que, du reste, Dustan mentionnera [11]. Mais ces textes relèvent d'une sorte d'isolement pathétique, presque étranger à la naissance d'un véritable contexte *gay* dont Dustan, que ses détracteurs le veuillent ou non, a été l'un des principaux acteurs. Incapables de sortir du motif de la *deploratio* liée au sida, ces témoignages donnent lieu, dans le meilleur des cas, à une sorte d'autoanalyse psychologique, comme l'émouvante *Histoire de ma mort* de Harold Brodkey [12], ou les plus contestables *Nuits fauves* de

Cyril Collard, roman réaliste rempli de complaisances[13]. L'angle littéraire dustanien, à la fois direct et phénoménologique, change entièrement la donne. Par contraste, on mesurera la désuétude des positions d'un Gilles Barbedette, continuant à croire au potentiel infini de la fiction, qui a sa valeur propre[14], mais restait une forme antérieure pour écrire un phénomène nouveau. Ainsi, la littérature du milieu des années 1990 se trouve-t-elle revivifiée par un jeune inconnu, qui faisait toutefois partie d'une histoire dont aucune étude globale ne semble rendre compte[15].

Il y a souvent un décalage entre la littérature et les théories : alors que la proclamation de l'identité homosexuelle paraissait acquise pour les théoriciens nord-américains puis leurs avatars français, aucune représentation littéraire contemporaine ne semblait en 1996 en avoir donné une image forte. En dehors de quelques amateurs, qui avait lu Renaud Camus, l'un des modèles de Dustan, avant que n'éclate « l'affaire » qui devait le mettre au goût du jour et le discréditer en même temps ?[16] Seul Hervé Guibert avait connu un succès populaire, mais la vision qu'il donnait de l'homosexualité restait, pour notre auteur, imparfaite en ce qu'elle appelait à une certaine forme de compassion indexée sur la question du sida en même temps qu'un penchant pour la trahison dont on n'a guère jusqu'ici donné de lecture satisfaisante. Guibert présentait de l'homosexualité une vision sans doute trop peu homosexuelle et certainement pas « *gay* », entendez par là subversive et politique, ce qui fut la raison de sa notoriété. Ou, pour le dire autrement, selon un témoignage de Philippe Mangeot rapporté par Frédéric Martel dans son histoire de l'homosexualité : « Je suis entré à *Act-up* contre Hervé Guibert[17]. » Dustan allait radicaliser l'auteur d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* en le politisant ; il s'en fit le successeur dans un style autrement explosif. Là où Guibert associait une écriture, dont la qualité tient à l'aspect classique, à une image acceptable de l'homosexualité, notamment en ce qui concerne le sida présenté comme un drame injuste, Dustan fut reçu de façon problématique. Adoptant une esthétique plus proche d'un Dennis Cooper ou d'un Bret Easton Ellis, auteurs alors peu admis en France, Dustan fut minoré en tant qu'écrivain. On vit en lui d'abord un provocateur : certes, par ses prestations médiatiques, il contribua largement à cette image de soi, mais, et c'est l'une des raisons de cette édition, l'on ne peut occulter ni les qualités proprement littéraires de son œuvre ni les raisons d'un combat qui dépasse un peu sa simple personne. La radicalité du style de Dustan, héritée d'une histoire littéraire et politique, fit la différence entre lui et les autres.

Extrait de la publication

Une entreprise libératoire

L'idée selon laquelle l'homosexualité était désormais bien acceptée lui paraissant inacceptable, Dustan prit le contre-pied d'une conception discrète de celle-ci. Il lui fallait d'abord représenter sa condition telle qu'il la vivait, une fête sexuelle sans fards, à la fois joyeuse et macabre, mais par où se constitue le « sujet Dustan ». Cette première trilogie est le récit d'une libération vis-à-vis du monde hétérosexuel, puritain et normé avec lequel Dustan avait déjà rompu comme homme mais pas encore comme écrivain, à la naissance duquel on assiste ici : la vertu première de son œuvre tient à cette forme de simplicité, de brutalisme, qui fait passer la dépense avant toute chose. Position presque « bataillienne », où le culte du plaisir mêlé d'une sorte de confiance en son destin est l'autre versant d'une identité menacée, mais aussi constituée par le sida. Si Dustan n'évacue pas la question de la maladie (le mot « sida » est cependant rare dans les trois premiers textes), celle-ci est détournée en puissance paradoxale de vie. Aussi délicat que cela puisse paraître, le fait de se savoir malade a conduit Dustan à une naissance littéraire, l'urgence d'écrire étant libérée par la menace de la mort [18].

Ne pas indexer tout de suite la question de l'homosexualité sur celle du sida mais sur celle du sexe, à l'inverse d'Hervé Guibert, son grand prédécesseur, c'était déjà occuper une position ambiguë vis-à-vis de la *doxa* communautaire pour laquelle on ne pouvait pas dissocier homosexualité et sida, et dont la responsabilité allait être le maître mot. C'est la représentation même de l'homosexualité qui était engagée par le vitalisme d'un Dustan entrant en littérature d'une façon intensément subjective – intensité qui a pu ouvrir son œuvre à un lectorat auquel elle n'était pas a priori destinée. Pour autant, cette vision hédoniste n'est en rien un déni de la situation concrète du sida dans ces années 1996-2000 marquées par une importante résurgence de la maladie ; mais, et c'est là décisif, il ne fallait pas entrer en littérature par la seule question de la souffrance, de la culpabilité et de la mort. Si elles sont évidemment présentes au point de figurer le négatif de son œuvre, Dustan a refusé de réduire l'homosexualité à cet *ethos*-là, moyennant quoi il a brouillé les pistes. En opposition avec les thèses qui cherchent à minorer le fait homosexuel pour le verser dans la seule culture, Dustan a d'emblée incarné une position très ambivalente dans le champ homosexuel, révélant les querelles internes du ghetto, qu'il allait maximaliser par la suite avec des prises de position qui le mirent au ban de sa propre communauté [19].

Dustan apparaît donc comme un perturbateur, qui vient défaire les certitudes. Bien qu'il agisse, à certains égards, comme un continuateur des

Extrait de la publication

thèses inspirées de Michel Foucault en matière de culture *gay*, il ne peut en aucun cas être rattaché à lui concernant la double question littéraire et sexuelle. C'est par cette situation contradictoire vis-à-vis de l'horizon d'attente intellectuel que réside sans doute l'aspect le plus passionnant de l'apport de Guillaume Dustan.

Foucault or not Foucault ?

Concernant le choix du genre autobiographique, la position dustanienne est donc claire puisqu'elle est gagée sur une nécessité, qui est le critère de sa valeur littéraire ; c'est l'horizon d'attente intellectuel qui ne l'est pas. Tâchons donc de démêler cette épineuse question. Michel Foucault a, dans un paradoxe génial, montré dans son *Histoire de la sexualité* le changement de paradigme opéré par la modernité : le sexe, loin d'être réprimé par la société occidentale, serait devenu le lieu privilégié de son discours : « L'homme, en Occident, est devenu une bête d'aveu[20]. » Foucault propose d'abandonner ce qu'il appelle l'hypothèse répressive, qui consiste à penser que le sexe a été l'objet d'un tabou massif, au profit d'un vaste programme d'incitation verbale : « Un impératif est posé : non pas seulement confesser les actes contraires à la loi, mais chercher à faire de son désir, de tout son désir, discours[21]. » La naissance du genre autobiographique, datable à la fin du XVIIIe siècle, découle de la volonté de savoir. Mais si l'expression de soi s'est substituée à la littérature d'imagination, on sent bien que pour Foucault, c'est une menace. Ce point a rarement été discuté, alors même qu'il est capital[22]. En effet, l'écriture de soi ne peut se comprendre, dans une perspective foucaldienne, que comme un piège destiné à amener le producteur du discours à lier sexe et vérité, et partant, à tomber sous le coup d'un assujettissement qui profite au pouvoir tout en donnant au sujet l'illusion d'exister. Selon Foucault, l'Occident moderne, loin de le réprimer, nous enjoint à parler de sexe, moyen subtil qu'a trouvé le pouvoir de contrôler celui-ci par la production de discours intarissables et sophistiqués comme le droit, la psychanalyse, ou la médecine. La Littérature n'échappe pas à ce mouvement d'intériorisation dérivé de la confession chrétienne, qui informe la production autobiographique dans un sens judiciaire : « le mal a dû s'avouer en première personne[23] ». Or toute la conception de Foucault relève d'une défiance vis-à-vis de l'idée que le sujet pourrait se libérer en racontant sa sexualité, raison pour laquelle l'auteur des *Mots et les Choses* valorisera d'autres formes, impersonnelles, de littérature. Très méfiant vis-à-vis de la

Extrait de la publication

notion de sujet, le premier Foucault a été marqué par l'héritage structuraliste. Fortement influencé par Maurice Blanchot, pour qui, de même, le « je » est toujours un « il », Foucault a choisi pour auteurs d'élection, dans la première partie de sa carrière, des auteurs aux marges, tels Hölderlin, ou Raymond Roussel, car il s'intéressait surtout au nouage entre littérature et folie. Il évoluera par la suite, en acceptant l'écriture de soi à condition qu'elle soit l'œuvre d'anonymes ou de déclassés situés hors de l'institution littéraire[24]. Il se désintéressera surtout de la Littérature à mesure qu'il se consacrera à l'étude du Pouvoir.

Écriture de soi, écriture du sexe

Avec le motif sexualiste qui est passionnément le sien, Dustan vient heurter la *doxa* foucaldienne selon laquelle l'hypothèse répressive, trop simpliste, serait bonne à jeter aux oubliettes. En effet, Dustan n'a cessé de réaffirmer la dimension selon lui intrinsèquement répressive de la société occidentale moderne : répression du corps, répression du sexe, répression de l'homosexualité. Le combat politique de Dustan aura été de contester la répression dans les faits, son combat littéraire d'en désagréger la justification. Du point de vue de la société, la répression est inévitable (Freud l'a montré), mais Dustan, écrivain engagé, a cherché à en limiter les effets, au risque, diront ses adversaires, d'une évidente naïveté, et, de façon plus tragique, au risque de sa propre vie. Certes, Foucault ne dit pas qu'il n'y a pas eu répression, mais que la mise en discours du sexe a été la véritable opération politique d'assujettissement, terme à entendre au double sens, contradictoire, de production des sujets et de leur domination. À cet égard, la littérature dustanienne affole le paradigme foucaldien : car Dustan croit non seulement à la possibilité de faire reculer la répression (peut-être est-ce même une des motivations profondes de son écriture) mais aussi que l'autobiographie est le meilleur moyen littéraire pour le faire – autre point de différence avec Foucault, selon qui l'écriture de soi est doublement problématique.

D'abord, par la nature de son dispositif confessionnel. Pour Foucault, l'aveu est un genre piégeant dans la mesure où il reconduit la coercition à laquelle le sujet croyait échapper. Le cadre discursif viendrait contredire l'éventuelle affirmation du sujet homosexuel, comme si, en se désignant comme tel, celui-ci donnait à la société les gages publics de son identité et, à terme, de sa domestication. L'extériorisation de l'intériorité, qui définit l'autobiographie, serait donc la procédure par laquelle le pouvoir feint de

Extrait de la publication

Achevé d'imprimer en avril 2013
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 2334
N° d'édition : 237084
N° d'imprimeur : 13xxxx
Dépôt légal : mai 2013

Imprimé en France

Extrait de la publication

Guillaume Dustan

Œuvres I.
Dans ma chambre – Je sors ce soir - Plus fort que moi

Cette édition électronique du livre
Œuvres I. Dans ma chambre – Je sors ce soir - Plus fort que moi
de GUILLAUME DUSTAN
a été réalisée le 25 avril 2013 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en avril 2013
par Normandie Roto Impression s.a.s.
(ISBN : 9782818014660 - Numéro d'édition : 237084).
Code Sodis : N51158-4 - ISBN : 9782818014684
Numéro d'édition : 237729.

Extrait de la publication