

CHAPITRE 3. ÉCRIRE LE SUJET QUEER

« I'm not the kind of faggot who wants to put a rainbow sticker on a machine gun. »

CAConrad

La création narrative arbore plus souvent qu'autrement les traits d'un chantier de construction. L'autrice ou l'auteur se fait à la fois architecte, planifiant méticuleusement chaque détail esthétique et conceptuel de la structure à venir, ingénieure ou ingénieur, élaborant la mécanique de l'action et les traits de l'engrenage propres à chaque personnage, ainsi qu'ouvrière ou ouvrier, exécutant le travail d'écriture qui permettra de concrétiser le plan tracé. Cette métaphore de la construction pourrait également s'appliquer à la notion d'identité, laquelle est généralement vue comme le produit fini, le résultat d'un travail d'élaboration sur une période s'échelonnant en théorie de l'enfance à l'âge adulte. Si cette perception semble bien établie, on constate néanmoins l'émergence contemporaine de pratiques qui la problématisent ou qui s'y opposent directement, en particulier celles mises en lumière par la théorie queer.

Dans ce chapitre, je tenterai, dans un premier temps, de définir les caractéristiques queer susceptibles d'être transposées textuellement. Par la suite, je formulerai l'ébauche de ma poétique narrative queer, afin de baliser ma démarche créative.

3.1 Principes de mise en récit du sujet queer

« La prise de parole des minoritaires queer est un avènement non tant post-moderne que post-humain : une transformation dans la production, la circulation des discours dans les institutions modernes (de l'école à la famille en passant par le cinéma ou l'art), et une mutation des corps. »

Beatriz/Paul B. Preciado

Comment écrire le sujet queer ? Comment rendre compte par la fiction narrative à la fois des thèmes qui l'habitent et des formes que peut emprunter leur expression ? Sur le plan thématique, la réponse paraît évidente, puisque le genre narratif ne refuse aucun propos, offrant une liberté presque totale au travail de l'autrice ou de l'auteur. L'enjeu se retrouve selon moi du côté formel, car rendre compte des particularités des sujets queer signifie de construire une œuvre qui rejette ou qui détourne les codes des genres littéraires. Créer un roman queer pourrait donc revenir à créer tout sauf un roman. Afin de me permettre d'élaborer ma propre poétique narrative queer, laquelle orientera la rédaction partielle du roman présenté dans la seconde partie de ce mémoire, il importe avant tout de circonscrire les principales caractéristiques de la formation du sujet queer à partir desquelles je travaillerai.

Je retiens d'abord l'irrésolution, c'est-à-dire le devenir plutôt que l'être, au cœur de la conception de soi des personnes queer. Maggie Nelson souligne la tendance queer à l'irrésolution identitaire, puisque les catégories identitaires sont associées directement au système d'oppression. En lien avec cette idée, la création peut pour sa part permettre de chasser toute fixité, de ne jamais atteindre une conclusion quelconque, de ne jamais fermer les yeux.

Réarranger le réel par l'écriture, c'est également percevoir tout ce qui influence notre conception des choses, des images impossibles qui s'incrument en nous et que nous tentons systématiquement de reproduire, la plupart du temps sans en avoir conscience. Je ne vois pas de meilleure manière de sortir d'un système répressif que d'en déconstruire les codes et les normes.

Je propose d'utiliser le récit non pas pour donner de la cohérence à l'identité du personnage, comme le suggère Ricœur, mais plutôt, au contraire, pour se défaire de toute cohérence identitaire par une narration fragmentée. Si Preciado nomme la dés-ontologisation du sujet comme l'une des principales stratégies politiques queer, je propose à mon tour de l'appliquer à ma stratégie narrative queer. En échappant à la catégorisation identitaire, le personnage du roman devient un « mauvais sujet » au regard des normes de genre et s'oppose implicitement à l'épistémologie hétéronormative — masculiniste — qui domine le domaine et les institutions littéraires occidentaux.

Cela m'amène à la prochaine caractéristique relevée, à savoir la propension à réinterpréter les normes existantes, à les déformer, à les parodier. Conscient que les normes persistent dans la mesure où elles sont actualisées dans la pratique, par des rituels sociaux exercés au quotidien, le sujet queer admet que leur rejet total relève de l'utopie. Les normes deviennent donc un matériau à réinterpréter, tout comme les codes narratifs, legs d'une histoire littéraire dominée par des hommes blancs hétérosexuels, peuvent être détournées de leurs utilisations premières : « [L]e queer apparaît avant tout comme une stratégie oblique permettant de court-circuiter les normes en vigueur — en commençant certes par les normes hétéronormatives,

mais sans cependant s'y restreindre¹. » En recourant à des pratiques queer comme le « freak » et le « drag », qui exposent l'exclusion ou qui parodient les normes existantes, les sujets queer font acte de résistance à la normalisation par l'affirmation de leur différence. Appliqué à la création, le « freak » pourrait notamment se traduire par le récit d'évènements choquants ou tabous, alors que le « drag » pourrait amener à exploiter les éléments paratextuels du genre narratif tout en enfreignant ses codes traditionnels.

Parmi ces codes se retrouvent les procédés narratifs, dont ceux qui se rapportent au temps et aux moments de la narration. La conception linéaire du temps, illustrée dans la structure globale des schémas narratifs, n'est peut-être rien d'autre que le produit d'une idéologie dominante : « Penser l'histoire selon la flèche du progrès, c'est la soumettre à l'idée reproductive et donc hétéronormative du modèle familial et des générations². » Le sujet queer revendiquerait pour sa part le droit à l'anachronisme pour se définir en dehors des contraintes de la temporalité dominante. Pour écrire un roman queer, il m'apparaît primordial de perturber la chronologie du récit et de l'action, tout en rejetant les principes du schéma narratif menant de la situation initiale au dénouement. Si Ricœur affirme que l'identité du personnage est le résultat du transfert de la mise en intrigue de l'action sur lui, je propose au contraire une subjectivité queer qui n'est pas conditionnée par le récit et qui ne se limite pas à la question identitaire.

¹ Ingrid Luquet-Gad (2018), « Queer, freak et drag : l'art du présent a enfin son livre », *Les Inrockuptibles*, [En ligne], <<https://www.lesinrocks.com/2018/03/18/arts/arts/queer-freak-et-drag-lart-du-present-enfin-son-livre/>>, page consultée le 28 juin 2019.

² *Id.*

Enfin, pour reprendre les termes de Halberstam, ce projet d'écriture du sujet queer doit se libérer des carcans disciplinaires en refusant de se soumettre au principe de lisibilité. Le roman queer ne peut qu'être insoluble, dépourvu de dénouement. Ses personnages ne peuvent se laisser piéger dans l'idéologie *straight* du développement de soi. Les liens générationnels doivent être défaits et oubliés pour que s'exprime une conception queer des rapports humains et de la temporalité.

3.2 Poétique narrative queer

Les paragraphes qui suivent représentent les balises que je me suis données pour diriger mon travail d'écriture, à partir des caractéristiques de la construction du sujet queer exposées plus haut.

I. Il appartiendra au lectorat de réaliser par lui-même le travail de reconstruction temporelle, à moins bien sûr qu'il accepte de ne pas se réfugier dans une recherche perpétuelle de la linéarité, qu'il accepte de « répudier et de surmonter la philosophie spontanée de la temporalité dont la représentation romanesque [...] est la manifestation la plus typique³ ». J'ai choisi de recourir à la déchronologie par opposition aux schémas narratifs conventionnels, mais également par résistance à l'obligation sociale d'être tourné vers le devenir. La mort de la mère du protagoniste sera en fait une manière symbolique de se libérer du carcan familial normatif, donc de pouvoir se construire autrement, en dehors du principe des générations, fortement lié à celui de la temporalité linéaire. Malgré leur première apparence, les chapitres adoptant une

³ Pierre Bourdieu (1998), *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, (coll. : « Points : Essais »), p. 531-532.

forme narrative plus conventionnelle bousculeront les attentes de lecture en n'offrant pas de réelle continuité narrative ou temporelle. Les temps de verbe varieront entre le présent et le passé, et le mode conditionnel sera utilisé stratégiquement par endroits.

II. La structure de base, la « biologie » de l'œuvre, sera celle du roman, et le paratexte indiquera « roman », comme le « paratexte » d'une personne pointe vers les identifications « mâle » ou « femelle ». Néanmoins, les genres littéraires se confondront entre roman, nouvelle, récit et poésie, et des illustrations apporteront un aspect transdisciplinaire au projet. Mon objectif est de créer une œuvre transgenre, c'est-à-dire qui perturbe l'ordre établi entre les genres, qui procède à leur détournement. Les genres littéraires ne sont-ils pas également un régime de savoir-pouvoir, des normes dominantes ? On les oppose les uns aux autres, et ce, dès l'éducation secondaire. On apprend à reconnaître ce qui est poétique, ce qui est narratif et ce qui est dramatique à partir d'une série de caractéristiques externes et internes qui finissent par être pleinement intériorisées à force d'habitude. Et lorsqu'une œuvre nous semble plus difficile à catégoriser, on procède par élimination : on jugera alors que ce n'est pas du théâtre parce que ça n'a pas de dialogues ni de didascalies, comme on dirait : « ce n'est pas un homme parce que ça n'a pas de barbe ni de pénis. » La seule manière de sortir de ce cadre formaté semble être d'en détourner les codes, révélant par la bande leur caractère foncièrement factice. Les genres littéraires, comme les genres sociaux, ne représentent rien d'autre que des constructions sociales et ne révèlent par conséquent aucune essence préexistante. Voilà pourquoi mon roman remettra en question, par des pratiques textuelles éclectiques, l'appartenance à la catégorie « roman ». Considérant le caractère protéiforme du roman et sa capacité à se transformer, il sera nécessaire de faire preuve de finesse et d'audace pour réellement le « queeriser ».

III. L'énonciation posera problème, d'abord par l'alternance pronominale, mais également en ne permettant pas de définir un seul « je », un seul « tu », etc. La narration sera fuyante et on demeurera dans une confusion constante entre les narrateurs : parfois, ce sera le protagoniste initial qui s'exprimera ; parfois, ce sera un amant de passage qui monopolisera la parole ; et, parfois, ce sera une figure difficilement discernable. Par ailleurs, le registre variera constamment et n'hésitera pas à donner dans la prose poétique comme dans le trash, à refuser la censure et à explorer le « freak » et les tabous.

IV. Le texte sera queer, librement investi, façonnant sans cesse l'identité fluide du protagoniste et révélant l'illusion derrière la notion même d'identité. Le protagoniste ne portera aucun nom et aucun portrait physique n'en sera fait, afin de ne pas donner l'occasion au lecteur de s'en donner une image précise et, inconsciemment ou non, de le catégoriser à partir de ses propres schèmes mentaux. Je considère que l'identité est produite par le discours, donc chaque chapitre apparaîtra comme la possibilité de la reconstruire, de la dénaturer et de la tordre de tous les côtés, pour révéler sa vacuité. En se refusant au travail d'élaboration d'un soi cohérent et constant, notamment par le refus d'une introspection devant forcément mener à une forme d'aveu, le protagoniste résistera à ce que Kaufmann nomme le processus identitaire. Enfin, la complexité de la narration qui sera proposée reflétera pour sa part la complexité de la construction du sujet queer.