

L'homosexuel face à la littérature

Antoine Idier

▶ **To cite this version:**

Antoine Idier. L'homosexuel face à la littérature. Tenir en éveil la conscience • Engagement littéraire, politique et social chez Yves Navarre, 4, 2019, Cahiers Yves Navarre, 9782845473393. hal-02612356

HAL Id: hal-02612356
https://hal.science/hal-02612356

Submitted on 19 May 2020

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.

Antoine Idier
Publié dans les *Cahiers Yves Navarre*, n°4, 2019 (Saint-Martin-de-Londres, H&O Éditions)

L'homosexuel face à la littérature[1]

> « Le pouvoir d'évaluer et de transmuer un texte en littérature s'exerce aussi, de façon presque inévitable, selon les normes de celui qui "juge". Il s'agit inséparablement d'une célébration et d'une annexion, donc d'une sorte de "parisianisation", c'est-à-dire d'une universalisation par déni de différence. Les grands consacrants réduisent en fait à leurs propres catégories de perception, constituées en normes universelles, des œuvres littéraires venues d'ailleurs, oubliant tout du contexte – historique, culturel, politique, et surtout littéraire – qui permettrait de les comprendre sans les réduire. »
>
> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*[2]

La littérature est affaire de lutte et de domination. De lutte pour exister, socialement et symboliquement, pour être considéré comme auteur, pour voir reconnaître à sa production une valeur littéraire – une lutte à la vie à la mort pour celui qui la mène, tant est sanctifiant le pouvoir de la consécration, et excluant pour ceux qui ne l'obtiennent pas. Mais pour les minoritaires, et pour les minoritaires sexuels notamment, la lutte est plus titanesque encore. Face à une instance de consécration qui, à prétention totale et totalisante, drapée dans l'étendard de la pureté littéraire, se réclame de l'universel, l'auteur est engagé dans une lutte pour faire exister, à l'intérieur de cette tenaille, une parole et une subjectivité minoritaires. « Les écrivains dominés doivent donc se plier aux normes décrétées universelles par ceux-là mêmes qui ont le monopole de l'universel », écrit Pascale Casanova. « S'ils veulent être perçus, il leur faut produire et exhiber une différence, mais ne pas montrer ni revendiquer une distance trop grande qui les rendrait, elle aussi, imperceptibles.[3] » L'œuvre d'Yves Navarre est tout particulièrement traversée par ce problème. À la lecture de ses écrits, et notamment de *Biographie*, roman et « journal du texte en train de s'écrire » (selon sa quatrième de couverture) publié en 1981 et dans lequel l'écrivain revient longuement sur son écriture, ses intentions et leur réception, on ne peut qu'être frappé par le nombre d'assertions fortes et répétées sur (et contre) l'identité homosexuelle et la littérature homosexuelle, ainsi que sur la négation du supposé statut d'écrivain homosexuel de l'écrivain. « L'on dit de moi "écrivain homosexuel". Étiquette. Triangle rose », avance l'écrivain. « Dit-on "chanteur homosexuel", "peintre homosexuel", "poète homosexuel", "pianiste homosexuel" ? Je suis écrivain et homosexuel.[4] » Cette affirmation, martelée par Navarre et, loin d'être autonome, déterminée par des

1 Je profite de la publication de *Cahier* pour renouveler mes vifs remerciements à Sylvie Lannegrand, dont l'invitation est à l'origine de ce texte, ainsi que les organisateurs et hôtes liégeois des rencontres de mai 2018.
2 Paris, Seuil, « Points », 2008, p. 226. Et je salue ici la mémoire de Pascale Casanova, la puissance de ses travaux, l'exigence critique qui les animait, la beauté vibrante de ses livres.
3 Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 230.
4 Yves Navarre, *Biographie*, Paris, Flammarion, 1981, p. 24.

structures sociales et sexuelles, témoigne des tentatives incessantes de l'écrivain pour faire reconnaître ses livres et être littérairement pris au sérieux, pour investir la littérature tout en y faisant apparaître l'homosexualité. L'affirmation est le stigmate d'une lutte concilier une prétention à faire œuvre littéraire et à dire l'homosexualité.

La littérature comme champ de bataille

Au fil de ses 700 pages, *Biographie* livre de nombreuses théories de la sexualité et de l'homosexualité, parfois contradictoires entre elles. Là est sans doute le propre d'une subjectivité homosexuelle – et plus fondamentalement de la subjectivité minoritaire : dans la mesure où, avant même que le sujet n'existe, des théories sont déjà là pour se saisir de lui et le constituer comme individu assujetti et dominé, il ne cesse de se débattre entre ces théories et d'élaborer des contre-théories[5]. Toutefois, le refus de l'existence d'une « littérature homosexuelle » et du statut d'« écrivain homosexuel » est vivement répété, en des termes parfois très combatifs. Ainsi, selon Navarre (c'est lui qui souligne),

> Leitmotiv : il n'y a pas une littérature homosexuelle mais une littérature *de* l'homosexualité. Il n'y a pas une écriture homosexuelle mais une écriture *de* l'homosexualité.

L'enjeu est de comprendre ce qui se joue, dans ce « *de* » répété, et de penser la différence, significative, majeure pour Navarre, entre « littérature homosexuelle » et « littérature de l'homosexualité », entre « écriture homosexuelle » et « écriture de l'homosexualité ». Celle-ci est intrinsèquement liée à l'identité et à la subjectivité minoritaire. Ainsi, Navarre précise à la suite de ces lignes :

> On ne devient pas homosexuel, on *est* d'une sensualité différente, équivalence d'une différence, qu'elle soit masquée, honteuse, travestie ou à visage découvert[6].

À travers ces deux citations, la référence à Simone de Beauvoir et à la formule du *Deuxième sexe,* et l'apparente contradiction entre, d'une part, la reconnaissance d'une forme d'essence (« on est ») et, d'autre part, le refus de l'essence (d'une sexualité qui ne qualifie pas en elle-même, de son simple fait, la littérature), c'est l'histoire des politiques identitaires minoritaires qui se déploie, ainsi que la tension entre les processus de domination et de normalisation, et l'invention d'une subjectivité arc-boutée sur ces processus – tension incarnée par la célèbre formule de Jean-Paul Sartre au sujet de Jean Genet : « L'important ce n'est pas ce qu'on a fait de nous, mais ce que nous-mêmes nous

5 Didier Eribon, *Théories de la littérature*, Paris, PUF, 2015.
6 *Ibid.,* p. 281.

faisons de ce qu'on a fait de nous.[7] » Pour Navarre dans *Biographie*, la réponse semble résider du côté d'une autonomie de l'écriture et d'une méfiance envers toute affirmation homosexuelle :

> L'écriture est une réalité en soi. Il n'y a pas de modèle d'écriture dominant. Il y a des modèles dominant l'écrit mais il n'y en a pas dans l'écriture. Je suis, dans mon écriture, homme et femme, père et mère, amante et amant, aimé et déchiré.

Ou encore :

> Le mot « homosexualité » est fait de fil de fer barbelé. Graphiquement, il parque, il campe, il concentre, il acclimate, il menace déjà. Et les homosexuels sont les premiers à s'y prendre. La menace est désirée des deux côtés[8].

Tel est le constat paradoxal à l'origine de la présente analyse : alors que son œuvre semble plaider d'elle-même pour l'impureté et la transgression, Navarre défend avec une redoutable énergie la pureté de la littérature.

En fait, les problèmes soulevés par l'écrivain sont ceux théorisés par Monique Wittig au sujet de l'écriture minoritaire, et de la conciliation entre identité ou subjectivité minoritaire, d'une part, et expression littéraire, d'autre part. C'est la puissance de l'universel prêté à la littérature qui domine une seconde fois le dominé : « écrire sur » ne serait pas tout à fait « écrire », de même qu'une « littérature homosexuelle » ne serait pas entièrement de la littérature, ni un « écrivain homosexuel » un écrivain à part entière, comme si, en la matière, tout adjectif accolé renfermait une négation du nom qu'il précise. « Il n'y a pas d'écriture féminine », avance ainsi Wittig en 1982 dans son « avant-note à *La Passion* de Djuna Barnes » intitulée « Le point de vue, universel ou particulier » : comme « l'écriture homosexuelle » ressort, aux yeux de Navarre de la domination et du camp ceint de barbelés, l'écriture féminine relève selon Wittig du « mythe de la femme », de la « vieille marque au fer rouge de l'ennemi maintenant brandie comme un oripeau retrouvé et conquis de haute lutte ». Il y a toutefois un « champ (de bataille) » constitué par la littérature, dans laquelle « tout écrivain minoritaire (qui a conscience de l'être) entre […] à l'oblique ». Elle ajoute :

> Les grands problèmes formels le passionnent mais il est travaillé à cœur et à corps par sa matière, « ce qui appelle le nom caché », « ce qui n'ose pas dire son nom », ce qu'il retrouve partout bien que ce ne soit jamais écrit. Écrire un texte qui a parmi ses thèmes l'homosexualité, c'est un parti, c'est prendre le risque qu'à tout moment l'élément formel qu'est le thème surdétermine le sens, accapare tout le sens, contre l'intention de l'auteur qui veut avant tout créer une œuvre littéraire. Le texte donc qui accueille un tel thème voit une de ses parties prises pour le tout, un des éléments constituants du texte pris pour tout le texte et le livre devenir un symbole, un manifeste. Quand cela arrive, le texte cesse d'opérer au niveau littéraire, il est l'objet de déconsidération en ce sens qu'on cesse de le considérer en relation avec les textes équivalents.

---

7 Jean-Paul Sartre, *Saint-Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952, et les analyses de Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, « Champs », 2012.

8 *Biographie*, *op. cit.*, p. 223 et p. 582.

Selon Wittig, l'écrivain redoute que le texte perde « sa polysémie », et donc sa force subversive, littéraire et textuelle », à partir du moment où il est « pris comme symbole ou adopté par un groupe politique ». Aussi, « c'est pourquoi sans doute Djuna Barnes redoute que les lesbiennes fassent d'elle leur écrivain et ce faisant réduisent son œuvre à une dimension.[9] »

Ce qu'il est possible de dire

Il s'agit de restituer ici une compréhension historique et sociologique des affirmations de Navarre, de retracer leurs significations au moment où l'auteur les énonce. Elles ne sont pas pures ni désincarnées, mais historiques, produites par un moment donné et de la littérature et de l'homosexualité. Pour les saisir, il est nécessaire de retrouver les configurations dans lesquelles elles s'inscrivent, de donner à voir « l'espace des possibles », pour reprendre un terme de la sociologie de Pierre Bourdieu, qui s'offre à Navarre au moment où il publie ses premiers romans[10]. Et en particulier de mettre en évidence les options qui se présentent à un jeune écrivain qui entreprend dans les années 1970 une œuvre littéraire à l'intérieur de laquelle l'homosexualité occupe, sinon une place centrale, du moins une large place – options qui déterminent en retour les prises de position de Navarre. Celles-ci se trouvent à l'intersection de ce que l'on pourrait appeler, d'une part, une « politique homosexuelle », c'est-à-dire des discours prenant pour objet l'homosexualité, et d'autre part, du champ littéraire.

S'il n'y a pas de séparation entre la politique et la littérature, entre les préoccupations politiques de Navarre et ce qu'il écrit, il est évident qu'il y a de la part de l'écrivain un certain investissement dans le champ de la littérature et de l'écriture au prisme de préoccupations politiques – investissement qui, comme on le verra, peut passer par l'affirmation d'une autonomie de la littérature, d'une séparation d'avec la politique. Navarre s'est beaucoup défendu d'une certaine littéralité, par exemple dans *Biographie,* quand il rapporte un entretien avec un certain G. W :

> G.W., que je connais peu, en me laissant dénoncer l'inévitable « faire dire » du questionneur, était encore en train de me « faire dire ». […] J'ai eu beau dire et répéter à G.W que tout le « matériau critique » était dans le texte lui-même et qu'il n'avait qu'à dire simplement sa lecture[11].

Il faut prendre au sérieux cette affirmation de Navarre (et garder en mémoire cet épineux problème du « faire dire ») : il y a bel et bien une autonomie du texte littéraire, cherchée et revendiquée par l'écrivain, mais il y a dans le même temps une transcription dans l'espace de la littérature d'un certain nombre de questions politiques.

9 Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2001, p. 89-92.
10 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, « Points », 1998.
11 *Biographie*, *op. cit.*, p. 595.

Précisément, l'œuvre de Navarre porte précisément sur les possibilités d'une expression homosexuelle dans la littérature, et sur les formes qu'elle peut prendre. L'œuvre de l'écrivain se lit au prisme de questions a priori simples, mais dont les réponses constituent un écheveau complexe de réponses, et de tentatives de résistance : que peut la littérature ? Que peut l'écrivain ? qu'est-il possible de dire ? qu'est-ce qu'il n'est pas possible de dire ? Au prisme de ces questions, l'œuvre de Navarre apparaît alors comme une mise en scène complexe de la littérature dans la littérature, de l'espace des possibles qui se présente à lui (dont témoigne, par exemple, l'omniprésence dans son œuvre de la figure de l'écrivain et des rapports des écrivains avec le monde littéraire). L'extrait suivant de *Lady Black* dessine un ensemble de préoccupations dans lesquelles s'est déployée l'œuvre romanesque de Navarre, ainsi que le réseau de contraintes dans lequel elle était inscrite – ce qu'il est possible de dire pour une « tante », ce que les autres, « ils », les dominants, empêchent de dire, et les stratégies nécessaires pour élaborer cette parole (« se masque[r] ») :

> Julien pense qu'il n'aurait pas pu dire cela dans un roman : une tante qui parle à la fois de son cul et de son pays, c'est un scandale. Seules les tantes qui se masquent et parlent « grandiose » ont droit de cité. […] René-Victor avait dit : « Même si un de vos manuscrits est accepté un jour, ils vous demanderont de le réécrire. Et vous ne pourrez pas dire non. […] Ils vous demanderont de le réécrire. Et vous le réécrirez. Vous enlèverez un peu de rimmel à la tante, vous ajouterez un peu de sauce aux considérations politiques, mais vous aurez publié, vous aurez publié[12]...

Le problème du porte-parole

La question du rapport au groupe décrite par Wittig au sujet de Djuna Barnes, du danger d'être pris pour symbole, s'est précisément posée à Navarre, d'autant qu'il y eut bel et bien une politique homosexuelle de l'écrivain hors de la littérature ou de l'espace proprement littéraire (politique reposant toutefois sur son capital littéraire). Le 21 janvier 1975, l'écrivain participe à l'émission « Les Dossiers de l'écran » sur Antenne 2, avec notamment les écrivains Jean-Louis Bory et Roger Peyrefitte, André Baudry, fondateur du mouvement « homophile » Arcadie ainsi que Paul Mirguet, le député auteur de l'amendement qualifiant en 1960 l'homosexualité de « fléau social ». L'émission est considérée comme un moment historique : il s'agit de la première émission consacrée à l'homosexualité dans un programme grand public et donnant la parole aux homosexuels eux-mêmes. Au cours de l'émission, après avoir parlé des homosexuels que les Français « ne voient pas » car « obligés de se cacher », Navarre précise : « C'est pour cela que nous sommes ici ce soir. Pour parler pour eux.[13] » Le propos est important : Navarre se présente comme un porte-parole,

12 *Lady Black*, Paris, Flammarion, 1971, p. 94.
13 *Biographie*, op. cit., p. 621.

chargé de représenter un groupe. Le 29 novembre 1973, l'écrivain avait déjà participé à une émission sur l'homosexualité sur Antenne 2 avec, parmi d'autres invités, André Baudry. Dès la parution de *Lady Black*, il avait entretenu des liens avec Arcadie, qui l'avait par exemple reçu dans ses locaux parisiens le 15 mars 1972[14]. En 1978, alors qu'un festival de films homosexuels organisé à La Pagode à Paris avait été attaqué par un commando d'extrême-droite et que sa programmation avait été en partie censurée par la police, Navarre avait apporté son soutien, en participant par exemple à une conférence de presse le 27 janvier[15]. La même année, il avait aussi signé l'appel de soutien à des candidatures homosexuelles aux élections législatives.

En juin 1980, alors que les militants homosexuels luttent pour faire disparaître du code pénal français deux alinéas réprimant certains comportements homosexuels, il participe aux discussions portant sur la manière, pour les mouvements homosexuels, d'exister comme force politique et de peser lors de l'élection présidentielle de 1981. Il propose dans *Gai Pied* de glisser un bulletin de vote en forme de triangle rose dans l'urne ; l'idée sera vivement discutée dans les colonnes des numéros suivants. Dans son texte, il est nécessaire de relever le passage du « je » au « nous » qu'opère l'écrivain, s'inscrivant bel et bien dans une appartenance collective :

> Je rêve de glisser au premier tour des élections présidentielles, dans mon bulletin de vote, un triangle rose avec pour toute mention « alinéa 3 de l'article 331 » ou simplement « nous existons ». Du « je », le rêve me fait passer au « nous ». Il s'agit bien de nous. Nous tous. Si nous le faisions tous ? [...] Au premier tour, triangles roses, ils verraient que nous sommes partout, non-différents, équivalents, nous votons comme eux, vivons comme eux, alors que nous voudrions vivre comme nous, et différents parce que d'abord, et encore, et après tout ce qui s'est en principe passé, désignés par un alinéa sur lequel plane l'esprit de Vichy[16].

Plusieurs clichés ont également immortalisé la participation du romancier à la manifestation du 4 avril 1981 à Paris demandant la fin des discriminations touchant les homosexuels, aux côtés de Jean le Bitoux, militant, notamment du Groupe de libération homosexuel – Politique et quotidien au milieu des années 1970, et fondateur ensuite de *Gai Pied*. Avec ce dernier, Navarre a initié une pétition « sous forme de lettre ouverte aux candidats restant en lice pour qu'ils prennent clairement position sur la question homosexuelle », notamment signée par Michel Foucault, Jean Ristat, Huguette Bouchardeau, Conrad Detrez, Dominique Fernandez, Jean-Edern Hallier, Bernard Faucon, Françoise d'Eaubonne, Guy Hocquenghem, Françoise Sagan, Félix Guattari, etc[17]. Le 13 avril 1981, au Palace à Paris, s'intronisant en quelque sorte porte-parole de François Mitterrand auprès des

14 Bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Chomarat, Lettre personnelle d'Arcadie, Mars 1972.
15 « Un week-end "anti-pédés" », *Libération*, 30 janvier 1978.
16 Yves Navarre, « Riposte », *Gai Pied*, n°15, juin 1980. Cité dans *Biographie*, *op. cit.*, p. 189-191. Sur ce qui a pris le nom de « dépénalisation de l'homosexualité », cf. Antoine Idier, *Les Alinéas au placard. L'abrogation du délit d'homosexualité (1977-1982)*, Paris, Cartouche, 2013.
17 Jean Le Bitoux, « La dernière ligne droite », *Gai Pied*, n° 27, juin 1981.

homosexuels, et porte-parole des homosexuels auprès de François Mitterrand, Navarre lut à la tribune un faux message du candidat socialiste aux élections présidentielles, message en réalité rédigé par l'écrivain lui-même.

Or, dans *Biographie*, de manière tout à fait contemporaine et en contradiction avec ces prises de position publiques, Navarre affirme : « Je ne suis pas un porte-parole. "On" a voulu me faire dire des choses, quand "on" m'a donné la parole comme "on" me l'a donnée à la télévision. » Il ajoute : « Je n'aspire qu'à la tranquillité tumultueuse de mes textes, seul lieu de parole encore libre. Je ne revendique que le droit à l'émotion, mon identité, l'identité.[18] » Ce balancement entre l'acte de s'exprimer en tant que porte-parole et la négation de ce statut est primordial afin de penser la position de Navarre, et afin de saisir saisir ce que ce signifie à ses yeux être écrivain homosexuel, écrivain et homosexuel. Il n'y a pas chez lui une position unique, ferme et définitive, mais bien plutôt un ensemble de tensions et d'axes le long desquels s'effectuent des déplacements. (*Biographie* donne tout particulièrement à voir ces tensions : Navarre y reproduit par exemple un long entretien dans lequel il s'exprime, notamment, sur l'homosexualité – de manière assez virulente. L'écrivain précise : « À le relire, je suis consterné. […] Cette écriture verbale n'est pas la mienne.[19] » Pour autant, l'entretien figure bien dans le livre.)

Cette situation, ce problème du porte-parole, est loin de concerner seulement Navarre, mais incarne la situation de toutes celles et tous ceux qui, à un moment donné, parlent aux noms des autres, par choix, par le simple fait qu'ils prennent la parole, mais aussi à leur corps défendant, se retrouvant constitués comme porte parole du fait qu'ils se sont exprimés quand bien peu le faisaient[20]. On le retrouve de manière très évidente chez Guy Hocquenghem qui, après avoir incarné le *coming-out*, la prise de parole publique et personnelle de l'homosexualité, notamment par son autoportrait intitulé « La Révolution des homosexuels » que publie *Le Nouvel observateur* le 10 janvier 1972, a ensuite aussi violemment rejeté cette politique homosexuelle, appelant notamment à se « défaire homosexuel »[21]. Associant à la première personne du singulier une parole collective, un « nous », il

18 *Biographie*, *op. cit.*, p. 226-227.
Il poursuit : « Et le droit d'exprimer ma sensualité sans avoir à être "optimiste", sens obligatoire imposé par les lois d'un "marché littéraire". Je n'ai pas à distribuer d'image idéale pour "convaincre" une majorité de gens qui se prétendent normaux d'admettre mieux ce qu'ils jugent anormal. »

19 *Biographie*, *op. cit.*, p. 230.

20 Voir, plus fondamentalement, Pierre Bourdieu, « Quelques questions sur la question gay et lesbienne », Didier Eribon (dir.), *Les Études gay et lesbiennes*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1998, p. 49, ainsi que Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, « Points », 2001.

21 Antoine Idier, *Les Vies de Guy Hocquenghem*, Paris, Fayard, 2017.
Je pense également aux livres d'Édouard Louis. Au moment où je rédigeais la première version du texte, il répondait dans *Libération* (entretien avec Claire Devarrieux, 5 mai 2018) :
« Vous vous êtes construit contre un milieu dont vous souhaitez pourtant être le porte-parole, ou du moins que vous voulez faire entrer dans la littérature. Comment résoudre cette contradiction ?
– Pour moi il n'y a pas de contradiction. Au contraire, je pourrais dire que pour parler de mon milieu d'origine il m'a fallu m'en arracher. D'abord parce que dans le milieu de mon enfance, on n'avait aucun moyen de s'exprimer publiquement et politiquement. […] C'est parce que je suis sorti de mon milieu que j'ai pu surmonter cette

a été un des artisans de la construction d'un mouvement homosexuel politique et radical, avant de dénoncer l'existence de ces mêmes mouvements homosexuels, et de rejeter l'appartenance à un groupe collectif. En 1977, publiant un recueil d'essais intitulé *La Dérive homosexuelle*, il insiste : cette « dérive » est la sienne propre et lui-même apparaît comme un « personnage homosexuel lassé de se contempler ». Ainsi débute le recueil :

> À quel moment, et par quel excès de pesanteur propre à cette désignation, on bascule dans le rôle d'homosexuel public – un peu au sens où l'on parlait autrefois d' « écrivain public » – assumant dans sa personne une détermination sociale qui permet à chacun de se décharger sur vous de ses besoins d'incarnation, de prise en charge et de mise à distance, telle est la première question que voudrait poser ce livre.

Plus loin, Hocquenghem mentionne « l'expérience de l'auteur », le « moment de fusion entre mon "je" et ce territoire de l'homosexualité publique » et les « efforts que je fais depuis pour m'en dépêtrer ». Il demande : « Imagine-t-on bien le totalitarisme qui découle pour un individu d'une définition sexuelle, publique, sur laquelle chacun se croit le droit d'avoir son avis ?[22] »
Le porte-parole est aussi celui qui parle au nom des autres et dont les autres attendent quelque chose. C'est également en regard de cette interaction qu'il faut lire le refus de Navarre d'être un porte-parole, et ses dénégations quant à son statut d'écrivain homosexuel. Dans *Biographie*, l'écrivain se plaint d'être pris à partie par un « militant » homosexuel au téléphone (c'est Navarre qui utilise les guillemets) lui reprochant de ne s'être pas exprimé publiquement au sujet des débats parlementaires en cours sur la répression de l'homosexualité. Plus loin, l'écrivain affirme également : « Étiqueté pédé. Rejeté par les pédés.[23] »
Cette attente d'une parole précise, considérée comme enfermante pour l'auteur qui refuse d'être là où on l'attend, se lit ainsi dans une critique du *Jardin d'acclimatation* parue dans *Gai Pied.* Selon son auteur, « le romancier de la tragi-comédie bourgeoise fait de l'homosexuel la victime de la bourgeoisie. » Il poursuit :

> Sans retrouver la magie fantasmatique des *Loukoums*, j'avais aimé *Le Temps Voulu* en ce qu'il rendait compte du monde homosexuel. À trop parler de ceux qui nous jugent, on ne parle plus de nous. L'amphithéâtre grignote le théâtre. […] Hélas, il n'y a plus d'univers phantasmatique chez Yves Navarre. Le Bertrand du *Jardin d'acclimatation* se débat au sein de l'hétérosexualité, le romanesque homosexuel s'appauvrit[24].

Une généalogie littéraire homosexuelle

humiliation permanente et m'exprimer. »
22 Guy Hocquenghem, *La Dérive homosexuelle*, Paris, Éditions Jean-Pierre Delarge, 1977, p. 9, p. 15 et p. 20.
23 *Biographie*, *op. cit.*, p. 185 et p. 573.
24 Jacques Feuillère et Hugo Marsan, « Hadrien, Jonathan, Roy et les autres… », *Gai Pied*, décembre 1980, n°21.

En outre, il y eut une inscription de Navarre dans une histoire de l'homosexualité littéraire. Tant son œuvre que sa vie sont nourries de références et d'amitiés, si bien que l'on pourrait citer de nombreux noms : Michel Tournier (et le chat Tiffauges)[25], Marcel Jouhandeau[26], Roland Barthes (« cet ami qu'il considère comme un maître », qui fut son « seul maître à ressentir. Tout sauf un maître à penser »[27]). Jean-Louis Bory, également, particulièrement présent dans *Biographie*, notamment en raison de la proximité temporelle de son suicide, et dont Navarre rappelle qu'il fut le premier à écrire sur *Lady Black* : or cette affirmation n'est pas vraie, l'article de Bory ne fut pas le premier à paraître et fut au contraire précédé par une critique de Bernard Pivot ; le plus fondamental réside dans ce lien d'adoubement, d'héritage et de relève qu'instaure Navarre en prétendant que le premier article publié fut celui de Bory. « Gide et Montherlant : belles marraines », s'amuse également l'écrivain[28]. Le nom de Gide voisine aussi à côté de celui de Colette, tandis que l'on peut relever une mention de Pierre Herbart et de *L'Âge d'or*, et une référence mêlant respect et distance aux *Amitiés particulières* de Roger Peyrefitte (« image élitiste et totalement déplacée par rapport au problème de l'homosexualité actuelle »)[29].

Il est possible de lire ces références, voire cet héritage affirmé par Navarre, ce sillon tracé entre ces auteurs et lui, en les ordonnant autour des questions « que dire ? » et « comment dire ? ». *Biographie* évoque ainsi Jean Genet : « Yves frémit dans ces pages-là, y accomplit ses nuits et découvre l'habile manière qu'une société a de rattraper l'artiste d'écriture neuve par l'idée de scandale. » Navarre compare Genet à Julien Green : alors que, lors de l'enfance et de l'adolescence, la lecture de Genet était possible à l'intérieur du cercle familial, son père l'a obligé à quitter une représentation d'une pièce de Green. Il relève ce « paradoxe : Genet était récupéré, tenu en marge, et Green pour un aveu à peine esquissé choquait son monde.[30] » On mesure comment, pour Navarre, ces références littéraires s'articulent autour du dire, de ce qu'il est possible de dire, et de ce qu'il reste impossible à formuler, et du scandale que provoque l'« aveu ». Relevons, également, la présence de Violette Leduc (lectrice dès 1965 d'un manuscrit refusé) qui affronta, de la manière la plus violente qu'il soit, la critique scandalisée, le silence, la censure, du fait de son audace à écrire ce que nulle n'avait jusque-là écrit :

> Je me souviens de Violette Leduc furieuse de l'analyse scabreuse faite de certaines pages de *La Bâtarde*, souffrant de l'accueil scandaleux réservé à *Thérèse et Isabelle*. Elle disait, *l'odeur des latrines les insupporte. Elle leur rappelle qu'ils ou elles furent ce qu'ils ou elles ne sont plus*. Ce jour-là, au sortir de chez moi, elle cassa son parapluie

25 *Biographie*, *op. cit.*, p. 12-13 et p. 181.
26 *Ibid.*, p. 510.
27 *Ibid.*, p. 585 et p. 53.
28 *Ibid.*, p. 626 (également p. 645 pour Gide).
29 *Ibid.,* p. 406, p. 307 et p. 621.
30 *Ibid.*, p. 391-392.

> sur la tête d'un de mes amis qui venait de lui dire en riant que ses romans étaient *cochons* ![31]

Outre cette question de « l'accueil scandaleux », c'est-à-dire de la manière dont une œuvre littéraire est accueillie par les autres, il est nécessaire de s'attarder sur le déni de littérature que constitue cette qualification de « cochons », un procédé que Navarre lui-même a bien connu : qualifier une œuvre de cochonne ou de pornographique, c'est bien évidemment nier son caractère proprement littéraire.
Un autre prisme de lecture de ces références déployées dans *Biographie* est celui de la rupture ou de la continuité. L'histoire de la littérature homosexuelle, et même plus fondamentalement l'histoire de l'homosexualité, comme l'a montré Didier Eribon dans *Réflexions sur la question gay*, se relit comme une histoire de l'invention de nouveaux discours sur l'homosexualité, en rupture avec ceux qui les ont précédés. Elle est, selon l'expression de Pierre Bourdieu, composée de « révolutions symboliques », chacune d'entre elle étant un bouleversement total des visions et des représentations, une transformation des « catégories de perception et d'appréciation, celles que nous employons ordinairement pour comprendre les représentations du monde et le monde lui-même »[32]. Les protagonistes de cette histoire n'ont de cesse d'aller plus loin que ceux qui les ont précédés, de les dépasser par la nouveauté et l'audace de leurs discours. C'est la réaction de Gide aux propos de Proust, lui déclarant « Vous pouvez tout raconter, mais à condition de ne jamais dire : *Je* » : « Cela ne fait pas mon affaire.[33] » C'est Roland Barthes qui, alors qu'il projette d'écrire un *Discours de l'homosexualité*, note en 1979 dans son journal : « Pas la même homosexualité que Fernandez ou Hockenghem (sic). Ce n'est pas la même chose que j'ai le devoir de dire, d'énoncer, d'écrire.[34] » Comme eux, Navarre a tout autant été concerné par ce problème. En janvier 1972, il note dans son journal que *Lady Black* est un livre vraiment révolutionnaire »[35]. *Biographie* rapporte ces propos de Bory : « Tu es allé loin. Il ne te reste qu'à aller encore plus loin.[36] » Les liens avec ceux qui l'ont précédé se retrouvent dans différents passages de l'ouvrage : Navarre se sent attaqué par ces phrases d'un « autre ami de Jean-Louis » selon lequel « on se précipite déjà pour l'oraison funèbre et pour la succession. Va-t-on voir tel jeune cadre, dandy de la littérature spécialisée, devenir à Jean-Louis Bory ce que Peyrefitte fut à Cocteau ?[37] ».
À plusieurs reprises, également, Navarre emploi le terme de « génération ». Il affirme :

31 *Ibid.*, p. 410 et p. 298.
32 Pierre Bourdieu, *Manet. Une Révolution symbolique*, Paris, Seuil/Raisons d'agir, 2013, p. 13-14.
33 Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.*, p. 283.
34 Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 138.
35 Bibliothèque et archives nationales du Québec, fonds Yves Navarre. Je remercie François-Xavier Courrèges qui m'a fait connaître cet extrait.
36 *Biographie*, *op. cit.*, p. 583.
37 *Ibid*., p. 18-19.

> Ma véritable génération est la génération de ceux qui ont été publiés en 57-58 et qui ont été, depuis, soit portés aux nues, soit oubliés. J'ai été publié en retard mais j'ai fait mon apprentissage.

Il avance également :

> J'arrive à un âge où une génération monte, me pousse. Ils n'ont pas appris à lire de la même manière que moi. Que nous. Je ne suis plus le jeune des autres. Fin des années de jeunesse[38].

Navarre n'a pas 40 ans quand il écrit ces dernières lignes : on peut légitimement douter du fait qu'il appartienne déjà au passé de l'homosexualité. Reste qu'il apparaît comment est manifeste à ses yeux l'inscription dans une temporalité et l'appartenance à une génération, à son tour dépassable par la génération suivante comme elle avait elle-même dépassé la précédente.

En outre, et parallèlement à ce regard porté sur l'œuvre de Navarre comme procédant d'une rupture, il faut interroger la portée de cette rupture. Comme cela est par exemple le cas chez Guy Hocquenghem, « héraut » de la « libération gay » du début des années 1970, il y a une superposition de l'homosexualité d'avant la libération gay et d'après la libération gay : les structures de la sexualité telles qu'elles ont été acquises au cours de l'enfance, de la socialisation primaire, ne disparaissent pas totalement mais cohabitent avec de nouvelles dispositions, avec les structures de la sexualité issues de cette révolution symbolique[39]. Or, l'homosexualité telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Navarre semble à plusieurs reprises témoigner de structures sexuelles d'avant la libération : la sexualité destructrice dans *Les Loukoums* (les désirs des trois héros, Rasky (syphilis), Luc (son amant) et Lucy (sa passion pour les cadavres), les conduisant à la mort – et à cela s'ajoutent la métaphore des insectes, des « scurbicus ») ; le schéma de l'amour impossible, dont Navarre dit qu'il est la clé des *Loukoums* : la syphilis comme « symbole peut-être d'un mal plus profond : celui de l'attente et de l'échec amoureux »[40] ; le motif du désir homosexuel pour le soldat allemand qui peut relever d'une histoire des représentations homophobes[41].

L'écrivain et le placard

38 *Ibid.*, p. 224 et p. 14.

39 Antoine Idier, *Les Vies de Guy Hocquenghem*, *op. cit.*, p. 178-180.

40 *Biographie*, *op. cit.*, p. 586.
Relevons, aussi, cette loi de l'amour (p. 581) : « L'homosexuel rencontre "quelqu'un". Un. Qui lui semble unique. Il croit alors à la normalité de la rencontre amoureuse. […] Puis c'est la chute. L'aimant quitté, ou quittant l'aimant, retrouve « son » élément naturel, reprend son fardeau, héritage, pas hérédité : il porte en lui l'écart qui l'a façonné. Et lors, plus écarté encore, puisque rompu, il jouit de son malheur d'écarté. »
Également, au sujet de sa lecture de Marguerite Yourcenar (p. 391) : « Yves y puise l'expérience sensible des appels à l'aimé confondue d'entrée de texte avec l'échec amoureux. »

41 *Ibid*., p. 415 et p. 404.

En 1985, Guy Hocquenghem est l'auteur dans *Masques*, « revue des homosexualités », d'un article intitulé « Où en est l'homosexualité en 85, ou pourquoi je ne veux pas être un "écrivain gay" »[42]. Si Hocquenghem refuse d'être un « écrivain gay », c'est en raison d'un appauvrissement et de la littérature et de l'homosexualité dans le développement d'une « littérature homosexuelle » :

> Au moment où la littérature (et son utopie) colle à la définition sexuelle, elles s'appauvrissent, se rendent mutuellement naines. Alors il n'y a plus « difficulté de s'exprimer »[43], tension créatrice ou inassouvissement utopique, mais triste adéquation des valeurs positives « gay » et du rôle social.

Or, au milieu des années 1980, l'homosexualité, selon Hocquenghem dont nombre des écrits défendent l'homosexualité comme une perturbation sociale, comme une position pour critiquer et contester le fonctionnement de la société, est devenue

> une homosexualité dont il n'y a strictement rien à dire, rien à penser ; une homosexualité état-de-fait, postulat, sociologique, où les mythes sont de confection. […] L'homosexualité d'aujourd'hui est une catastrophe. […] Quand le lourd réel aux pieds de boue ; aux avides arrivismes ; aux tristes vieillissement régénérateurs ; aux tièdes philistinismes ; à la sentimentalité de kitsch et de poppers veut s'élever à la hauteur d'un idéal, ou s'en donner la noblesse, on obtient la littérature gay, qui est le tout de la conscience homosexuelle aujourd'hui.

Dans le même texte, répondant à la question « où en est l'homosexualité, en 85 ? », Hocquenghem énumère une liste d'auteurs :

> Si c'est rayon chemises, voyez Jean-Paul Gaultier ; littérature cucul, Pasolinis en tout genre, voyez *Masques* ; usages et profiterolles, voyez Renaud Camus ; petite musique et flou artistique, voyez Hervé Guibert ; histoires d'amour entre stewarts, voyez Yves Navarre, etc. etc., l'énumération serait fastidieuse.

Il est fondamental de s'attarder sur le geste effectué par Hocquenghem : au moment où lui-même revendique ne pas en être – ne pas être un écrivain gay –, et au moment où il associe à cette prise de

---

42 « Où en est l'homosexualité en 85 », *Masques*, n°25-26, 1985 (repris dans Guy Hocquenghem, *Un journal de rêve*, Paris, Verticales, 2017, p. 259-264).
C'est, à ma connaissance, la seule fois où Navarre est mentionné dans ses écrits – et je ne crois pas qu'il apparaisse dans ceux de Navarre. Au sujet des rapports entre les deux écrivains, je ne pense pas qu'il y ait beaucoup d'éléments factuels à apporter. D'après le journal de Navarre, ils se sont rencontrés en janvier 1972, au domicile de Navarre (c'est à cette occasion que Navarre se demande « comment lui expliquerai-je que Lady Black est un livre vraiment révolutionnaire »). À une autre occasion, ils se seraient bagarrés, si l'on en croit une anecdote livrée par Hélène Hazera, activiste qui a notamment participé au FHAR et au groupe informel des Gazolines, avant de devenir journaliste à Libération. Hazera raconte que, lors d'une représentation de la troupe travestie les Mirabelles, « vite ça nous a gonflées, on a fait des commentaires. Et on a rallumé dans la salle, ça a discuté et on nous a demandé de partir. Quand nous sommes parties, Navarre a crié "au turf !". Et Guy lui a sauté dessus, ils ont roulé dans la travée en se cognant ! » (Mail d'Hélène Hazera à l'auteur, 16 septembre 2013).
Par ailleurs, Navarre a raconté ses déboires, violents, avec des militants du FHAR, qui, débarquant de force dans son appartement, lui ont reproché d' « [exploiter] l'homosexualité de manière capitaliste » (*Biographie*, *op. cit.*, p. 26 et p. 573) mais rien n'indique que Hocquenghem ait participé à cet événement, d'autant qu'il a lui-même pu être accusé de devenir une « vedette » ou de se compromettre dans la « presse bourgeoise ». Le FHAR n'a jamais été un groupe organisé ni même constitué, et il y eut de nombreuses initiatives s'en réclamant.

43 Précédemment, Hocquenghem a mentionné la pièce de Copi *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer*.

position une certaine conception politique et sociale de l'homosexualité, il énumère ceux qui en seraient – qui seraient, eux, des « écrivains gays ». Or, précisément, Navarre – et sans doute d'autres noms cités par Hocquenghem – a lui-même farouchement nié être un « écrivain homosexuel ». Et il l'a nié en termes parfois très proches de ceux d'Hocquenghem : quand l'un prétend dans *Masques* que « l'homosexualité d'aujourd'hui est une catastrophe », l'autre affirme dans *Biographie* que l'homosexualité est « catastrophique »[44].

Qui en est, qui n'en est pas ? S'il est nécessaire d'en revenir à ces expressions, c'est qu'elles sont au fondement du « placard », cette structure de domination, ce régime politique qui repose sur la connaissance de l'homosexualité des individus, et sur l'instrumentalisation de ce savoir. Dans son magistral livre *Epistemology of the closet*, discutant, à partir de la lecture de Marcel Proust principalement, la politique du *coming-out*, Eve Kosofsky Sedgwick décrit une structure sociale de domination de plusieurs niveaux dont l'élément de pouvoir est la connaissance de la sexualité des individus : les homosexuels, dominés, se débattent dans un placard dans lequel les hétérosexuels, dominants, et bénéficiant d'un privilège épistémologique, exploitent leur connaissance de la sexualité des gays et parlent en permanence de leur sexualité, s'interrogent sur leur statut, sur qui en est, etc. Chez Proust, comme la lecture de Sedgwick nous permet de le voir, la structure de domination est si forte que les dominés eux-même participent à son fonctionnement : le Baron de Charlus, croyant donner le change au sujet de sa propre homosexualité, ne cesse de parler de l'homosexualité des autres, alors que, pour ses interlocuteurs, son propos le plus banal ne fait que confirmer ce qu'ils savent de lui.

C'est ainsi que se pose pour Navarre (ou pour Hocquenghem) le problème d'« être un écrivain gay », qui constitue une manière de se débattre dans un placard, par une transposition dans l'espace littéraire des dominations sexuelles. Il peut sembler y avoir quelque chose de problématique à recourir à cette image du placard pour penser l'affirmation (ou la négation) du statut d'écrivain homosexuel : dans la structure décrite par Sedgwick, le secret occupe une place centrale et constitue son principe organisateur, alors que, dans l'espace littéraire, il n'y a pas un tel rôle dévolu au secret. Reste, cependant, que la proposition de Sedgwick consiste à réévaluer les oppositions entre « public » et « privé », « dire » et « ne pas dire » : non seulement, aucun de ces choix n'est jamais entier ni définitif, mais le choix doit en outre être appréhendé dynamiquement, c'est-à-dire dans une interaction avec les « autres » – les dominants – et dans une relation de pouvoir façonnée par leur regard (c'est ce regard porté par les dominants qui définit la consistance de la position du dominé).

44 *Biographie*, *op. cit.*, p. 676-677.
De même, au propos d'Hocquenghem parlant d'« une reconversion professionnelle massive, qui fait de l'homosexualité un moyen d'acquérir un rôle éditorial », semblent faire écho de nombreuses remarques de Navarre quant aux structures du champ littéraire, aux éditeurs, aux critiques, etc.

Or, précisément, ce qui frappe dans les écrits de Navarre et d'Hocquenghem (et, sans aucun doute, d'autres auteurs), c'est que la question d'être ou de ne pas être un écrivain homosexuel prend forme dans le rapport aux autres. Navarre écrit par exemple : « On m'a étiqueté écrivain homosexuel alors que je suis écrivain "et" homosexuel. » Il déclare également :

> « On » a voulu me faire dire des choses, quand « on » m'a donné la parole comme « on » me l'a donnée à la télévision. […] Bory disait laissez-nous tranquilles. […] Je n'ai pas à distribuer d'image idéale pour « convaincre » une majorité de gens qui se prétendent normaux d'admettre mieux ce qu'ils jugent anormal[45].

Bien évidemment, il ne s'agit pas de chercher à savoir si un écrivain est « dans le placard » ou « hors du placard » mais bien plutôt de montrer que la définition et la présentation de soi comme « écrivain gay » ou « écrivain homosexuel », c'est-à-dire une certaine forme de subjectivation, sont indissociables de rapports de domination et de stratégies politiques[46].

Homosexualité et privilège de la parole

L'écrivain Jean-Louis Bory a revêtu une importance tout particulière pour Navarre. Il faut rappeler cette formule par laquelle Bory conclut sa critique de *Lady Black* dans *Paris Match* : « Ce que je sais, c'est que Yves Navarre existe, et bougrement. » Formule qui adoube non seulement Navarre comme écrivain (c'est comme cela, selon ce qu'il rapporte dans *Biographie*, que son propre père perçoit la critique), mais aussi comme écrivain homosexuel ou écrivain de l'homosexualité. Or, dans son texte de 1985 pour *Masques*, Hocquenghem se réfère lui aussi à Bory auquel il a été également lié, avec moins de proximité amicale que Navarre, mais au point tout de même de signer avec lui un livre, *Comment nous appelez-vous déjà ?*, publié en 1977 et constitué de la juxtaposition de deux textes distincts, « Vivre à midi » de Bory et « Oiseau de la nuit » d'Hocquenghem. Selon ce dernier,

> [L'homosexualité] fait dans la littérature. Elle y a d'ailleurs toujours fait ; mais elle avait un peu honte, en littérature, de se proclamer « gay ». Prenez Jean-Louis Bory ; on ne peut pas dire qu'il aie jamais caché son homosexualité, néanmoins rien n'en paraît dans son roman Prix Goncourt qui le lance. Il devient « écrivain gay » le jour où, à la suite du FHAR, il écrit sa « moitié d'orange » ; cette prison n'est sans doute pas pour rien dans son suicide. Qu'importe, d'ailleurs, son suicide ? N'est-il pas, lui qui avait hésité jusqu'à cinquante ans devant tout manifeste, fait post mortem et invitus le nobel des « Écrivains gays » ?

45 *Biographie*, *op. cit.*, p. 224 et p. 226-227.

46 Dans mon livre sur Hocquenghem, les analyses lumineuses de Segdwick m'avaient ainsi permis de décrire la manière dont il avait pu traiter du SIDA dans son œuvre romanesque et dont il avait essayé d'affronter un « placard » reposant sur le pouvoir tiré de la connaissance de la séropositivité des individus, et sur leur instrumentalisation.

Trois éléments sont à relever dans cette citation ; ils dessinent la manière dont se structure alors l'existence sociale et symbolique en tant qu'écrivain gay : Bory comme figure tutélaire de la prise de parole homosexuelle (« Nobel ») ; les schémas de la « honte », de la dissimulation (« caché ») et de la proclamation (« proclamé ») ; le thème de la prison qui redouble et amplifie le « invitus », à contre-coeur, et qui aurait conduit Bory à la mort. Il est connu que Bory, qui s'est beaucoup exposé dans les années 1970, étant une des rares personnalités publiques à incarner l'homosexualité, a souffert des conséquences de cette exposition et que celles-ci ont contribué, dans une certaine mesure, à l'aggravation de son état dépressif. Le 18 avril 1977, dans l'émission « l'Huile sur le feu » de Philippe Bouvard, il doit faire face aux insultes du psychiatre Henri Amoroso. Profondément blessé par cette émission, il confiera à des amis regretter être devenu « le gugusse de l'homosexualité militante »[47]. Dans *Biographie*, d'ailleurs, Navarre, sollicité à la mort de Bory par une journaliste de *France Soir*, écrit ne pas vouloir « figurer à quelques colonnes d'une rubrique écrite par quelqu'un que je considère comme un de ses assassins, un de ceux qui ont tenté de lui "faire dire"[48] » : l'assassin est bien Philippe Bouvard. Là est une des dimensions majeures du problème avec lequel Navarre et Hocquenghem se débattent : ce qu'exprime l'expérience de Bory, c'est que l'expression homosexuelle publique, le fait d'être constitué comme porte-parole (une personne à laquelle on « fait dire ») est aussi mortifère.

Ce « faire dire » dont parle Navarre est justement le principe qui organise le fonctionnement du placard. Fonctionnement d'une grande violence, comme en témoignent les critiques faites aux livres de Navarre ; et cette violence explique également les prises de position de Navarre, la façon dont s'articulent pour lui le statut de l'écrivain homosexuel et les conditions de possibilité d'une parole homosexuelle au moment où il tente d'en formuler une. À travers ces critiques apparaît précisément la structure du placard : elles mettent en jeu un jugement de l'homosexualité et de ses modalités d'énonciation ; et reflètent comment une expression littéraire de l'homosexualité est aussitôt saisie par le prisme de l'aveu et du secret. Si une littérature homosexuelle a semblé impossible, c'est peut-être du fait de la conscience qu'elle était aussitôt saisie dans les structures de pouvoir qui ont constitué l'homosexualité comme catégorie de la sexualité, aussi attrapé par ce « piège pervers » qu'est, selon Hocquenghem, la revendication de l'homosexualité[49].

Le premier article de presse publié sur *Lady Black* fut celui de Bernard Pivot dans *Le Figaro* du 17 septembre 1971 (et auquel Navarre fait allusion à différentes occasions). Intitulé « *Lady Black* entre

47 Daniel Garcia, Janine Marc-Pezet, *C'était Bory*, Paris, Cartouche, 2011, p. 71.

48 *Biographie*, *op. cit.*, p. 18.

49 « La répression sociale tend le piège d'interdire assez fort pour créer en retour le centrage du désir sur ce qui est supposé interdit, pour donner le goût de la transgression à ceux qui n'auraient rien à faire de l'interdiction. […] Le désir homosexuel a été enfermé dans un jeu de la honte qu'il n'est pas moins pervers de transformer en jeu de la fierté. » *Le Désir homosexuel*, Paris, Fayard, 2000, p. 169-170.

Pilhes et Jouhandeau », il est construit autour de la révélation de certaines clés du livre – et surtout des révélations liées à la sexualité et à l'homosexualité. Pivot débute son article en mentionnant un futur « étudiant de Nanterre ou de la Sorbonne » qui « fera sa thèse de doctorat es lettres sur La Vie sexuelle de Marcel Jouhandeau ». Selon Pivot, « sans avoir le flair d'un inspecteur de la mondaine, on reconnaît facilement Marcel Jouhandeau sous les traits de Robert, "écrivain octogénaire beaucoup plus jeune qu'il n'en a l'air", avec lequel Julien, alias Yves Navarre, échange de bonnes manières dans un hôtel spécialisé ». Certes, Navarre a lui-même placé cette clé dans son roman ; mais la manière dont, pour Pivot, écrire une critique du roman consiste sinon à être un « inspecteur de la mondaine », du moins à révéler la véritable identité de personnes témoigne du fait que la prise de parole homosexuelle dans la littérature n'échappe pas à l'aveu et à l'injonction à faire avouer (c'est, d'ailleurs, la manière dont Proust a été beaucoup lu) – à un dispositif qui « procède par examen et observations insistantes », qui « requiert un échange de discours, à travers des questions qui extorquent des aveux, et des confidences qui débordent les interrogations », un « pouvoir qui questionne, surveille, épie, fouille, palpe, met au jour » pour reprendre des mots de Michel Foucault dans *La Volonté de savoir*[50]. Pivot prétend aussi que le personnage de René-Victor n'est autre que l'écrivain René-Victor Pilhes mais précise que le livre de Navarre est « plus débraillé, moins maîtrisé » que *Le Loum*, roman de Pilhes (relevons, au passage, ces deux adjectifs : « débraillé » et « maîtrisé »). L'article constate enfin que « s'il se travestit parfois en gitane, [l'écrivain] ne déguise ni sa pensée ni ses mœurs » et qu'« il a écrit le roman le plus impudique, le plus narcissique et le moins romanesque de l'année ». Le constat est assez évident : la critique de Pivot ne parle que du fait de dire, et de la transgression possible des normes en la matière. Mais, alors que Navarre a entrepris de dire l'indicible, Pivot veut garder le contrôle de ce qu'il est possible de dire, en poussant encore plus loin la prétendue révélation, et en mettant en scène cette révélation. C'est-à-dire que, dans les termes de l'épistémologie du placard selon Segdwick, la critique de Pivot est au fond celle d'un hétérosexuel qui entend conserver son pouvoir épistémologique de décider ce que les homosexuels peuvent dire et de parler à leur place quant à leur (supposée) vie sexuelle.
Une autre critique mérite que l'on s'y attarde, celle publiée dans *L'Express* du 25 octobre 1971, signée par Etienne Lalou, un journaliste plutôt connu, et portant le titre « La prison homosexuelle ». Davantage qu'une critique littéraire, elle semble appartenir au genre de la « critique psychanalytique » ou du « compte-rendu divan », tant les procédés psychanalytiques les plus normatifs et les plus coercitifs y sont mis en œuvre. Lalou insiste sur le caractère supposément scandaleux du livre, qui offre « de mieux observer, de mieux comprendre ce phénomène mystérieux et scandaleux qu'est l'homosexualité ». Comme chez Pivot, il est question de « narcissime effréné »

50 Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1994, p. 60 et p. 62.

(qui choquera les « âmes pures »), ainsi que d'un « exhibitionnisme délirant qui tourne, comme dans un manège, dans la prison de lui-même » et d'une « provocation permanente qui se termine parfois sur un sanglot étouffé ». Si bien que « ceux qui voudront bien la [*Lady Black*] prendre sans mettre de gants et sans se boucher le nez ne laisseront pas d'être, eux aussi, irrités et choqués. » Par ces termes de « provocation » ou cette présence des « gants » ou du « nez », il s'agit bel et bien d'un reproche fait à Navarre d'aller trop loin dans sa prise de parole, d'avoir franchi les limites du dicible, et de dire ce qu'il ne devrait pas dire et garder pour soi. La sexualisation de cette prise de parole par le diagnostic d'« exhibitionnisme » est un des procédés pour la délégitimer. Le constat de « narcissisme », lui, appartient au canon psychanalytique homophobe le plus traditionnel et le plus conventionnel, au moins depuis que Freud a analysé l'homosexualité de Léonard de Vinci en ces termes : commentant plusieurs écrits de Freud, Hocquenghem relève ainsi dans *Le Désir homosexuel* que « le narcissisme [est devenu] de fait le thème opératoire de l'histoire homosexuelle, comme la névrose était devenue son mode d'existence.[51] » L'article de *L'Express* se termine sur un note compatissante car « la clef de ce cirque grinçant et dérisoire est la souffrance », notamment « la souffrance d'avoir été initié très jeune à des expériences sexuelles traumatisantes qui ont développé une double nature difficile à assumer ». Cette (psych)analyse quelque peu forcée de l'auteur, et la compassion qui en est issue, permet finalement au critique de lui accorder une voie de rédemption, au nom du pathétique :

> De cette souffrance intolérable naissent des hurlements qui ne sont pas toujours tolérables, mais ce strip-tease effréné du corps et de l'esprit, cette tentative insensée de purification par l'ignoble donne, chaque fois que l'auteur réussit à échapper au procédé, un son vrai et pathétique.

Pivot et Lalou ne se sont pas donnés pour ambition de juger de la littérature, mais bien de l'homosexualité et de la prise de parole homosexuelle. Les deux adoptent des points de vue différents : le premier va plus loin dans l'aveu, le second estime que Navarre est allé trop loin (par son « strip-tease effréné »). Mais, indépendamment de cette divergence, les deux critiques se rejoignent en se posant en arbitre des élégances et du scandale, en juge de ce qu'il est possible de dire au sujet de l'homosexualité – et prétendent même s'exprimer sur la vie sexuelle de l'auteur. Un troisième article permet d'ajouter une touche à ce tableau de la critique comme placard. Également publié dans *L'Express*, il concerne le deuxième roman de Navarre, *Évolène* ; écrit par Mathieu Galey, il paraît le 3 juillet 1972. Selon ce dernier (qui entend toutefois « la musique du talent »),

> à 32 ans, Yves Navarre vient de faire ses débuts en littérature. Ne comptons pour rien le roman tapageur qu'il a publié l'an dernier ; tout le monde peut se tromper, surtout la

51 Guy Hocquenghem, *Le Désir homosexuel*, *op. cit.*, p. 73.

> première fois. Dans *Évolène*, pas de coups à l'estomac pour s'épater soi-même, pas de provocations ni de facilités, mais une pudeur sincère, beaucoup plus juste que les fanfaronnades de *Lady Black*. […] Ce nouveau livre prouve qu'Yves Navarre a su échapper à la tentation et au danger. »

« Tentation », « danger », « tapageur », « provocation » et « fanfaronnade » – opposées à la juste « pudeur », etc. : à travers ce ton paternaliste et condescendant, ce n'est pas seulement, encore une fois, de littérature dont il s'agit. Mais bien d'un rappel à l'ordre, une demande à l'homosexuel qu'est Navarre – et aux homosexuels en général – d'être un peu plus discrets et un peu moins tapageurs ; en somme, de ne pas (trop) dire qu'ils sont homosexuels et de ne pas parler (trop) ouvertement de leur mode de vie. Situation typique du « placard » (et, notamment, de l'œuvre de Proust où Charlus peut se plaindre des homosexuels trop bruyant), la critique de Galey apparaît alors comme celle d'un individu qui occupe une certaine position dans l'ensemble des rapports et des situations qui composent le placard, et qui entend dicter à un autre la meilleure manière de se comporter ; celle de l'homosexuel honteux qui dit à la « folle » d'être plus discrète.
Ainsi, les dénégations de Navarre d'être un écrivain homosexuel peuvent ainsi se lire comme la conscience – et sa manière d'y répondre – de sa situation, à savoir d'être pris, à partir du moment où il entend formuler une parole homosexuelle, dans un ensemble injonctions portant sur cette parole.
Mais à la critique de Galey, il faut ajouter celle publiée par la revue homophile *Arcadie* dans laquelle le critique René Soral (pseudonyme de René Larose[52]) compare, comme Galey, *Lady Black* et *Évolène*. Soral, qui avait beaucoup aimé *Lady Black* et cette « entrée assez fracassante dans le monde de la littérature », feint de se demander si, avec ce deuxième roman, Navarre « [irait] encore plus loin que dans le premier dans le scandale et l'homophilie avouée ». Utilisant lui aussi ce vocabulaire de l'aveu, il constate que « Navarre a changé de registre, de tonalité ». Au sujet de l'homosexualité, le livre reste « extrêmement discret » et Navarre « pudique », si bien que « certains seront déçus de ne pas trouver dans *Évolène* de description homophile plus précise.[53] » Discrétion, pudeur : on ne peut qu'être frappé de ce champ lexical, identique à celui utilisé par Galey, et qui insère également l'ouvrage dans une discussion sur les modalités d'expression de l'homosexualité. À ceci près, bien évidemment, qu'Arcadie, incarnant une prise de parole de l'homosexualité dans l'espace public et culturel, en rupture avec les codes et les normes de son époque, regrette qu'il n'aille pas assez loin, quand Galey s'en félicite. Il reste que, dans les deux cas, c'est bien la question des limites et des transgressions qui est en jeu, et qui est imposée à Navarre.

52 Julian Jackson, *Arcadie. La vie homosexuelle en France, de l'après-guerre à la dépénalisation*, Paris, Autrement, 2009.
53 René Soral, « Évolène », *Arcadie*, octobre 1972, n°226 (et janvier 1972, n°217, pour *Lady Black*).

L'ensemble de ces critiques dessine le problème qui s'est posé à Navarre et explique pourquoi (ne pas) être un « écrivain homosexuel » l'a autant préoccupé : il a fait l'expérience du placard, du fait que tout discours sur l'homosexuel est d'emblée pris dans un tissu discursif et dans un ensemble de relations de pouvoir. Dès lors, qu'est-il possible de dire quand, quoi que l'auteur dise, des grilles d'analyses sont par avance là, prêtes à accueillir son texte et à l'enserrer dans un ensemble d'interprétations et d'injonctions[54] ?

Le critique et ses masques

À cet égard, il est particulièrement instructif de s'attarder sur le compte-rendu par Bory de *Lady Black*. On y retrouve un certain nombre de thèmes et de problématiques, mais légèrement déplacés. Ainsi, sa remarque selon laquelle un « monsieur qui écrit "je" dans ce livre […] n'est pas forcément l'auteur » (un propos inverse à celui de Pivot) est tout à la fois une leçon élémentaire de critique littéraire, mais aussi la connaissance fine de la sensibilité d'un minoritaire qui sait combien l'écriture est hantée par la recherche de modalités d'énonciation personnelle. Certes, Bory partage le vocabulaire de ses collègues, la lecture en termes psychanalytiques ou judiciaires : il parle d'un « narcissisme à rebours », d'« aveux les plus gênants », d'un « roman-reflet », des « obsessions érotiques qui ne tardent pas à s'organiser (si tant est qu'on puisse parler d'organisation) en délire où les fantasmes l'emportent sur la réalité vécue », de « l'obscénité la plus franche » ou encore « un torrent bourbeux et furibond ». L'article est construit autour de l'idée de l'obscénité : il s'intitule « Lecteur, attention ! Triple rectangle blanc », référence à la signalétique utilisée par la télévision française pour les programmes que les enfants ne doivent pas voir. Là encore, le livre semble pris dans le filet de la vérité, du dévoilement, du masque et du scandale : s'il « mérite l'attention », c'est

> pour la bribe et le vrac, la bousculade et le tohu-bohu, les grincements de dents de Lady Black et ses coups de griffe, ses complaisances ricanantes, l'arrogance de ses énormités, malgré leur « nauséabonderie » parce qu'elles dévoilent, plus qu'elles ne la masquent, une sincérité douloureuse.

L'écrivain mentionne aussi une « confession-pamphlet, à la fois exhibitionniste et farouche, grimaçante, amère, scandaleuse, délibérément provocante, folle, écoeurante (au sens propre : qui arrache le coeur) ».

Toutefois, Bory dessine aussi la recherche par Navarre d'une expression :

54 Je dois d'ailleurs préciser que la lecture de ces critiques a changé ma perception de Navarre. À la lecture de *Biographie*, j'avais été frappé, parfois un peu agacé, parfois des plaintes répétées vis-à-vis de la critique et de la réception de ses livres. Or, en me plongeant dans ces textes, j'ai mesuré qu'elle avait été la violence de la critique à son égard, non seulement d'un point de vue littéraire, mais bien au-delà encore, vis-à-vis de sa personne, de son être et de son identité. Et cette violence, loin de diminuer, a perduré dans la suite de sa « carrière » (la parution de *Biographie*, par exemple, suscita quelques articles très hostiles).

> Et si les mots ne se révèlent pas assez violemment grossiers pour que Lady Black s'en soufflette en ricanant, elle les déforme, elle les oblige à la caricature, au *travesti.* »

Le mot « travesti » est en italique ; et le verbe travestir, précédemment utilisé par le critique, était lui aussi en italique. Ce vocabulaire choisi par Bory souligne l'ambiguïté de sa critique, comme l'ambiguïté de l'écriture et des possibilités de la littérature ; ambiguïté, et multiples lectures, que l'on retrouve aussi bien sa référence au travestissement que le choix du mot « folle » ou sa conclusion selon laquelle « Navarre existe, et bougrement »[55]. On peut alors avancer que Bory reconnaît dans *Lady Black* une recherche de modalités d'expression de l'homosexualité du fait que lui-même à ce moment-là cherche à prendre la parole personnellement. 1971 se situe entre 1969, année de parution de *La Peau des zèbres*, et 1973, année de *Ma Moitié d'orange* : si le roman *la Peau des zèbres* met en scène, de manière tout à fait banale et évidente, deux ménages de garçons et est le premier livre de Bory à aborder de front l'homosexualité, *Ma Moitié d'orange*, lui, est autobiographique mais l'écrivain n'y emploie jamais les mots « homosexuel » ou « homosexualité »[56].

Homosexualité et structures sociales

Il est possible d'adresser une autre question aux écrits de Navarre : il s'agit de savoir, en dépit de son projet d'inventer une nouvelle parole littéraire sur l'homosexualité, dans quelle mesure l'homosexualité telle qu'il la saisit s'affranchit ou non des instances de normalité sexuelle de son époque, et notamment de la psychiatrie et de la psychanalyse. C'est une rude question, loin de concerner seulement l'auteur de *Lady Black*, qu'ont affronté (et affrontent encore) tous ceux qui ont entrepris d'écrire sur l'homosexualité, et plus fondamentalement tous les écrivains minoritaires qui entreprennent de travailler littérairement sur les processus d'assujettissement qui les ont constitués comme minoritaires. Pour n'en donner que deux exemples et inviter à approfondir la question, dans un entretien dans *La Quinzaine littéraire* au moment de la parution de *Lady Black*, Navarre renverse la situation habituelle : s'il décrit l'homosexuel comme un « mythomane », c'est en raison de la place assignée par la société qui l'oblige à la dissimulation et à l'invention d'une nouvelle réalité, et non du fait de son désir. Ainsi,

> un homosexuel est un marginal, donc un homme voué au simulacre, faute de pouvoir se résigner, comme les autres, à accepter la réalité, ou plutôt, faute de trouver sa place dans une réalité dont on lui dénie l'usage. […] L'homosexuel est par force un mythomane. […] Tous les homosexuels sont des conteurs, des auteurs de fables, condamnés à se

55 Dans *Biographie* (p. 573), Navarre relève d'ailleurs : « Même la critique de Jean-Louis a été mal lue. Le roman a été acheté pour un scandale de façade qui ne s'y trouve pas. »

56 Et c'est dans une revue suisse, *Accord*, qu'en avril 1973 Jean-Louis Bory écrit : « oui, je suis homosexuel. »

> recréer inlassablement, à réinventer sans trêve l'art de l'amour. L'homosexuel est condamné à l'art[57].

L'affirmation est très proche du geste effectué par Hocquenghem dans son livre *Le Désir homosexuel*. Auteur d'une critique de la constitution par les sciences psychiques de l'homosexualité, opposant la psychanalyse freudienne à la psychanalyse post-freudienne (qui aurait enterré le relatif progressisme de son fondateur), il renverse le jugement habituel : à rebours du diagnostic clinique de l'homosexuel comme paranoïaque, Hocquenghem décrit au contraire la paranoïa comme un comportement dirigé contre les homosexuels par la société. S'appuyant sur le cas du Président Schreber, il affirme que « la société toute entière [...] se défend d'une façon paranoïaque contre la sexualisation de ses investissements » et « qui lutte de toutes ses forces contre la désublimation homosexuelle »[58].

Or, il semble que, par la suite, Navarre en revienne à une conception plus directement psychanalytique de la sexualité. Ses romans prennent souvent pour objet la famille et la figure paternelle y est très présente : par exemple, Rasky des *Loukoums* est décrit comme le « père putatif de Luc », son amant[59]. *Biographie* est traversée par quelque chose qui ressemble au roman des origines de la psychanalyse : « La biographie ne sera pas originale mais d'origine. Le secret des sources est là.[60] » L'écrivain apparaît parfois comme aux prises avec un piège œdipien, piège qui prend le dessus quand Navarre se persuade que la vérité de l'homosexualité a à voir avec la famille et qu'il est nécessaire d'affronter l'Œdipe pour atteindre une forme de réalisation ou d'affirmation de soi. À cet égard, *Biographie* semble notamment construit comme une lutte avec son père. À Claude Manceron qui l'invite à « brasser le monde », Navarre répond :

> Je le brasse déjà, mais dans la limite sociale d'une famille, la mienne, d'origine et de biographie. […] Toutes ces familles m'échappent, vivent leur vie, et ne sont jamais « la » famille, « ma » famille, à laquelle je voudrais une fois pour toutes m'attacher afin de m'en détacher, et brasser ailleurs. Le détachement commence à la juste mesure de l'attachement. Le roman d'origine[61].

Identité sexuelle et identité littéraire

57 « Tous les homosexuels sont des menteurs » (propos recueillis par Adélaide Blasquez), *La Quinzaine littéraire,* n°125, 16 septembre 1971.

58 Guy Hocquenghem, *Le Désir homosexuel*, *op. cit.*, p. 38.

59 *Biographie*, *op. cit.*, p. 17.

60 *Ibid.*, p. 14.

61 *Ibid.*, p. 17 (également, p. 580-581, dans lesquelles Navarre parle de l'homosexualité comme d'une « modification dans la distribution des rôles de la tragi-comédie familiale, la stupeur et le rire autour du totem » ou avance que « l'homosexuel naît, sensiblement, de toutes sortes de divorces parentaux).
Sur ces points, cf. les importantes remarques de Bill Marshall, « The Autobiographies of Daniel Guérin and Yves Navarre », *The Modern Language Review*, vol. 90, n°3, 1995, p. 628.

Si *Biographie* donne à voir un « trouble identitaire », à savoir cette interrogation de l'écrivain sur son identité, c'est autant concernant l'identité d'écrivain que celle d'homosexuel : les deux, pour Navarre, sont intimement et intrinsèquement liées. À *La Quinzaine littéraire*, il déclare : « *Lady Black* est mon premier acte de présence, mon acte de naissance véritable. » Il ajoute : « Pour naître, pour être, il me fallait suicider cette lady à la fois discontinue, inconsistante et prolifique qui constitue la quintessence de l'anecdote homosexuelle.[62] » Comparant l'autobiographie et le *self* chez l'écrivain et militant homosexuel Daniel Guérin et Navarre, Marshall a souligné que l'identité de Navarre, telle qu'elle est déployée dans son œuvre, était avant tout une identité littéraire :

> Where Guérin's autobiographical narrative is dialectical and historical, Navarre's is fundamentally that of family romance and evolution of artistic vocation. Where Guérin saw political solutions, Navarre sees literary ones[63].

Et Marshall de citer plusieurs extraits de *Biographie* à travers lesquels il est manifeste que l'affirmation d'une identité est liée, pour Navarre, à la littérature et l'écriture. Il est ainsi question d'« affirmer un jour une identité véritable par un travail d'écriture publié » ; du « sentiment d'identité qu'Yves sent en lui pour la première fois », lors de la parution de *Lady Black,* ou encore, au sujet de la réception de son roman, du fait qu'« il ne veut pas de cet autre dont on lui impose l'identité »[64].

Pour Navarre, la réponse au problème existentiel de savoir que faire « de ce qu'on a fait de lui » passe par l'invention d'une identité d'écrivain. En conséquence, ses doutes identitaires – en être ou ne pas en être – se posent aussi, et parfois avant tout, en tant qu'écrivain. D'autant qu'écrivain et homosexuel sont deux identités sociales, c'est-à-dire définies par les autres, le regard d'autrui et la reconnaissance (comme l'écrit Hocquenghem dans *Le Désir homosexuel* : « Ce qui pose problème n'est pas le désir homosexuel, c'est la peur de l'homosexualité »[65]). *Biographie* reproduit par exemple la transcription d'un entretien avec un critique, dans lequel les réponses de Navarre insistent sur les difficultés posées par sa reconnaissance en tant qu'écrivain. Il affirme ainsi : « "On" a voulu m'habituer à l'idée que je n'étais rien d'autre qu'un phénomène de mode et de société de consommation ». Ou encore : « J'écris trop ? J'écris. Je suis écrivain.[66] » Ainsi, Navarre engage dans la littérature, et dans les processus de reconnaissance qui la constituent, une forme de vérité de son identité, ou en tout cas ce que lui perçoit comme possibilité d'exister vraiment. Comme il peut

62 « Tous les homosexuels sont des menteurs », art. cit.
63 Bill Marshall, « The Autobiographies of Daniel Guérin and Yves Navarre », *art. cit.*, p. 630.
64 *Biographie*, *op. cit.*, p. 554 et p. 582-583, cité par Bill Marshall, « The Autobiographies of Daniel Guérin and Yves Navarre », *art. cit.*, p. 629.
65 Guy Hocquenghem*, Le Désir homosexuel, op. cit.*, p. 23.
66 *Biographie*, *op. cit.*, p. 222.

l'affirmer au sujet de la publication de *Lady Black*, ce « sentiment d'identité » se réalise dans l'abandon du « travestissement » et des « masques » :

> Yves publie enfin le dix-huitième [roman]. Il ne sera jamais assez dit que le sentiment d'identité qu'Yves sent en lui pour la première fois, baptême, corps physique du texte, multiplication du message désiré et amoureux, est allé de pair avec les ressentiments, pressions, répressions, de toute une société qui sous impression libérale ne fait qu'exprimer au plus violent son puritanisme. Au puritanisme implosant s'oppose désormais un pire puritanisme qui explore. Or, *Lady Black*, texte imparfait, appelant, cognant à toutes les portes à la fois, roman d'alerte, d'appel au secours, ne propose que des visions d'une sexualité autre qu'aucun esthétisme ne peut récupérer. Pas de transposition, pas de travestissement, pas de recours à un sentir poétique, pas de jeu de masques, pas de bal masqué, pas de bal[67].

Au fil de ses écrits, les relations avec ses éditeurs successifs (Flammarion, Robert Laffont, Albin Michel) sont très présentes. Leur caractère tumultueux est lié à la manière dont l'écrivain est défendu et accompagné, bien sûr, mais plus profondément encore avec la perception qu'ont les autres de lui, avec la reconnaissance symbolique qu'il reçoit (« ce n'est pas le roman que nous attendons de toi »[68]).

De même que pour la critique, il ne s'agit pas seulement de littérature, mais bien de sexualité et d'homosexualité. L'éditeur est juge de ce qui est dicible ou indicible : Flammarion, par exemple, ne veut pas réimprimer *Lady Black* car Henri Flammarion, qui en aurait découvert le contenu après sa sortie, a été choqué par « tant de mots crus et de descriptions trop précises ». Selon l'écrivain, « après *Les Loukoums*, l'éditeur attend un livre "plus sage". » *Lady Black* a été refusé au Seuil : « "le patron", au dernier moment, a dit que c'était "la limite qu'il ne fallait pas dépasser" ». Au sujet du *Temps voulu*, Robert Laffont regrette que « Pierre ne soit pas Martine »[69]. À l'inverse, l'éditeur comme le critique peuvent aussi jouer de la sexualité et de l'identité de l'auteur : *Killer* est publié avec la mention publicitaire « Un Navarre homosexuel », tandis qu'un journaliste écrit « Navarre a deux stylos : un stylo à la place du coeur, l'autre à la place du sexe. Nous voici côté sexe...[70] »

67 *Ibid.,* p. 582.

68 *Ibid*., p. 13.
J'ai été frappé par la récurrence des déclarations publiques – orales et écrites – de Navarre sur les refus qu'il a rencontrés (dix-sept avant la publication de *Lady Black*). Le refus d'un éditeur n'est habituellement quelque chose que l'on dit : au contraire, plutôt honteux, il est en général caché. On pourrait y voir, dans le retournement du stigmate, une autre manifestation de la dialectique de la honte et de l'aveu, symétrique à celle de l'homosexualité et de son affirmation.

69 *Biographie*, *op. cit.*, p. 578, p. 600, p. 567 et p. 18 (également, p. 662 et p. 224).

70 *Ibid.*, p. 624.
Je note au passage que, devenu romancier, Hocquenghem a rencontré des difficultés similaires : son éditeur chez Albin Michel, Richard Ducousset, lui écrit par exemple en 1988 qu'il ne « faut absolument pas sortir » un recueil de nouvelles car « l'homosexualité marquée et dure de ces nouvelles te ramèneront à un ghetto qui n'a pas disparu. [...] Nous compromettrions le succès de ton prochain roman et compromettrions à tout jamais la chance d'un Goncourt. »
Il faudrait, bien évidemment, développer ces remarques quant à l'identité sociale d'écrivain et aux processus de reconnaissance qui y sont attachés. Outre la sexualité dominée de Navarre, il est nécessaire de tenir compte de la position dominée de l'écriture publicitaire, et du déficit de légitimité dont elle est entachée (auquel Navarre fait

C'est ainsi que se noue pour Navarre l'intersection entre homosexualité et littérature, identité sexuelle et identité : cherchant aussi bien à affronter qu'à contourner par la littérature la domination sexuelle, Navarre se retrouve confronté à une autre domination, la domination littéraire qui, loin de faire disparaître les enjeux de la sexualité, les déplace et les retranscrit à l'intérieur de son champ, tendant de soumettre à nouveau au joug les minoritaires.

Ce que peut l'écrivain

La lecture de son journal ou de ses écrits autobiographiques comme les témoignages de ses amis donnent à voir Navarre comme un individu déprimé, exprimant ses frustrations et son malaise – et on ne peut s'empêcher d'y associer le caractère dépressif de Bory et son suicide. Là réside le grand défi lancé à toute approche biographique : jusqu'où individualiser ? jusqu'où collectiviser ? Dans un des plus beaux livres de sociologie, son *Mozart*, Norbert Elias affirme que la dépression ou la frustration sont des sentiments sociaux et historiques, et pas seulement l'expression d'un malaise personnel, familial[71]. Si Mozart a passé la fin de sa vie déprimé, s'il n'a cessé de se plaindre de l'accueil qui lui était réservé, c'est du fait d'un décalage avec les structures sociales de son temps, en raison de l'écart entre ce qu'il souhaitait être et ce que la société lui permettrait d'être : il voulait être un artiste, un « génie », à l'époque où le rôle social n'existait pas, et où les compositeurs et musiciens devaient se contenter d'être « de cour », sans autonomie. Ainsi faut-il penser aussi les plaintes de Navarre, lui qui a cherché à inventer une nouvelle modalité de discours, une nouvelle expression littéraire de l'homosexualité à un moment où les structures sociales résistaient, dans un décalage avec son époque, et non sans grande violence. *Biographie*, encore une fois, nous donne une clé :

> Pour la vieille garde, dont je fais partie, dernière vague, et qui n'est toujours pas sortie de l'ombre, je suis trop à découvert. Et pour la jeune garde éblouie, qui se croit dans la lumière, qui n'a toujours pas compris qu'elle ne se trouvait que sous les faisceaux des miradors des médias, qui se croit en train de faire avancer le monde, la cause de notre minorité et qui ne fait que renforcer les structures du ghetto, que servir le nouveau racisme des homosexuels dont on parle trop, pour ceux-là je suis trop conservateur. Alors ni les uns ni les autres ne me lisent. Je sens qui me lit : les lecteurs des romans, les derniers des Mohicans[72].

plusieurs fois allusion). Il est tout aussi impératif d'analyser la position qu'occupe Navarre dans l'espace des maisons d'édition – plutôt du côté d'une littérature dite « populaire » à l'opposé d'une littérature dite d'avant-garde ou hautement consacrée (incarnée, par exemple, par Minuit ou Le Seuil).

71 Norbert Elias, *Mozart. Sociologie d'un génie*, Paris, Seuil, 1991.

72 *Biographie*, *op. cit.*, p. 224-225.