

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'écrit du masculin

Francine Bordeleau

Number 100, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37711ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

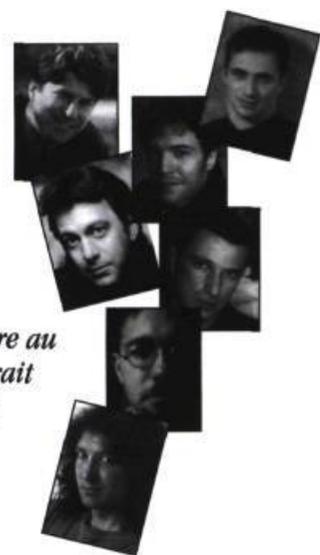
0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bordeleau, F. (2000). L'écrit du masculin. *Lettres québécoises*, (100), 14–18.



L'écrit du masculin

Aux abords de 1975 commence la grande décennie des écrivaines, et les théoriciennes féministes se mettent à définir la spécificité d'une écriture au féminin. En corollaire, se dessine-t-il une « écriture masculine » qui pourrait lui être comparée ? Pour l'heure, le concept n'est pas vraiment formulé, mais des romans récents, « de gars », incitent à poser la question.

DOSSIER
Francine Bordeleau

UNE CERTAINE MOUVANCE SE DESSINE, représentée notamment par les Maxime-Olivier Moutier, Pierre Samson, Guillaume Vigneault, Jean Pierre Girard... Ce dernier a signé, après quatre recueils de nouvelles, *Les inventés*, un roman publié à l'automne de 1999 (L'instant même). Son propos ? Rien de moins que « la réappropriation d'un *je* intime masculin » et d'une parole dont seraient si dépourvus les « hommes du nord de l'Amérique du Nord ».

Voilà qui, à d'aucuns — et à d'aucunes surtout, sans doute —, pourra paraître étrange. L'Histoire de la littérature fut en effet écrite par les hommes, malgré ces percées remarquées principalement à compter du XVII^e siècle, et effectuées notamment par les M^{me} de La Fayette, Marceline Desbordes-Valmore, George Sand, Charlotte, Emily et Anne Brontë, Emily Dickinson, Natalie Barney, Virginia Woolf, Laure Conan et autres Colette. On sait d'ailleurs que cette dernière, bien qu'elle eût un certain nombre de prédécesseuses, donc, signa ses *Claudine*, publiés entre 1900 et 1903, du pseudonyme Willy qui était en fait le surnom de l'écrivain Henri Gauthier-Villars, son mari de l'époque. Même au XX^e siècle, la présence des femmes sur la scène littéraire prenait ainsi valeur de phénomène.

Dans ce contexte la parole masculine apparaît, au Québec et ailleurs, comme l'étalon de mesure, comme la norme qui se sera autoproclamée universelle et face à quoi, historiquement, aura dû se poser la parole des femmes.

Pourtant, dès lors que l'on refuse de confondre masculin et humain — refus clairement affirmé au Québec, peut-on constater ne fût-ce que dans le discours officiel —, dès lors, par surcroît, que sont réfutées dans toutes les disciplines et dans tous les domaines les notions d'objectivité, de neutralité et d'universalité, la conclusion s'impose presque de soi : il existerait bel et bien une écriture au masculin (« virile » ?) aussi, écriture que Lori Saint-Martin, auteure de *Contre-voix. Essais de critique au féminin* (Nuit blanche, 1997), aura jusqu'à un certain point cherché à caractériser en réévaluant les œuvres de Jacques Godbout, d'Hubert Aquin et de Victor-Lévy Beaulieu, tous trois occupés à rédiger les grandes lignes du roman national (iste).

Nos romanciers présentent des narrateurs soucieux de légitimer la domination de la femme en évoquant soit l'oppression politique qu'ils subissent, soit leurs tâtonnements psycho-mystiques.

Lorsqu'on comprend que ces romans de prétendue libération personnelle et nationale véhiculent, au sujet de la femme, la même idéologie que les écrits éroto-pornographiques, on mesure à quel point notre littérature est truquée, résume Lori Saint-Martin dans cet ouvrage.

L'essayiste n'y prétend cependant pas que les marques du masculin, dans l'écriture, se réduisent à la seule façon de représenter les femmes. Pour cette professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) comme pour les critiques féministes en général, du reste, toute écriture, tout texte sont sexués. Mais depuis bien longtemps, on tient pour acquis que l'écriture des hommes est neutre. Voilà un acquis que les *gender studies* — le *gender*, courant développé dans les universités étasuniennes, relève du social, alors que le sexe renvoie au biologique — auront sapé...

Il y a deux ans, dans ces pages, on tentait de définir l'écriture au féminin¹ : sa spécificité tiendrait à la fois des thèmes, de la stylistique et de l'idéologie, et se caractériserait notamment par l'oralité, un ton intimiste, l'ouverture au corps et à l'inconscient, des métaphores particulières, des formes ouvertes ou hybrides... Il serait donc *a priori* légitime d'appliquer de tels critères (thématiques, stylistiques et idéologiques) à l'écriture masculine. *Oui mais*. Reprenons les exemples canoniques de Jean Genet et de Marcel Proust — deux écrivains homosexuels : est-ce un hasard ? — dont les textes, est-il répété à l'envi, comporteraient d'évidentes traces du féminin. *A contrario*, Marguerite Yourcenar — écrivaine lesbienne : autre hasard ? — posséderait une écriture masculine parce que plus distanciée, désincarnée. Mais n'est-ce pas là une façon de reprocher à l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au noir* son penchant pour la grande Histoire et la culture hellénique aux dépens d'une parole plus intime ? Pis encore *Souvenirs pieux*, son autobiographie, s'achève sur sa propre naissance : un « exploit » que n'aura même pas égalé Jean-Paul Sartre dont le récit autobiographique *Les mots* couvre tout de même les années d'enfance.

Être un fils, être un homme

Féminisme aidant, les *gender studies* ont essaimé dans les universités nord-américaines, et ce sont en quasi-totalité les femmes qui ont poussé



Bertrand Gervais



Jean Pierre Girard

les recherches sur la sexuation de l'écriture. Les hommes, quant à eux, semblent *a priori* s'en préoccuper assez peu. « L'écriture au masculin, tout comme l'écriture au féminin, ça ne répond à rien. Ce sont des concepts qui pour moi n'existent pas », dira ainsi Bertrand Gervais, professeur au Département d'études littéraires de l'UQAM et auteur d'*Oslo*, un roman publié à l'automne de 1999 (XYZ éditeur).

Mais de quoi parle donc *Oslo* ? Du père et du fils. Et malgré — ou, au contraire, à cause de — l'architecture savante du roman, qui se construit notamment sur le mythe du Labyrinthe et du Minotaure, on s'y trompera d'autant moins que Gervais annonce son thème d'entrée : « Un fils. Qu'est-ce qui pousse un homme à le devenir ? À le rester ? » C'est presque un écho à la fameuse formule du *Deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient »...

Oslo, c'est d'abord une histoire de fils, bien sûr, [poursuit Bertrand Gervais]. J'ai peut-être choisi ce sujet parce que tout le monde a des problèmes de rapport au père, le père représentant, de façon très large, la figure de la loi. Mais je n'ai pas donné à l'histoire un traitement réaliste. J'ai plutôt voulu irradier tous les aspects de cette relation père-fils, en procédant à une mise en jeu des figures de l'imaginaire.

En quête d'une « langue paternelle », Mitchell, le narrateur, passe son temps à épier son ami Simon qui, lui, dort « en laissant son sexe exposé, comme le font les mâles dominants », et comme le fait aussi « un fils libéré de l'emprise de son père ».



Guillaume Vigneault

« Cette phrase [le "sexe exposé" des "mâles dominants"] renvoie à la métaphore du loup, métaphore qui traverse tout le livre. Simon est par ailleurs la synthèse parfaite : il s'est affranchi du père, ce qui constitue la seule façon de poser sa loi », explique encore l'auteur. Il n'empêche que la phrase existe aussi en elle-même, indépendamment de la métaphore du loup, et qu'elle produit son effet. Et métaphore ou pas, la littérature québécoise récente — celle écrite par les hommes, s'entend — ne nous a plus guère habitués à ce genre de propos.

Des phrases choc, des phrases coup-de-poing, on en lit dans nombre de livres d'hommes, ces temps-ci. Par exemple dans le très littéraire *Les inventés*, où l'on se demandera si les « hommes du nord de l'Amérique du Nord » n'auraient pas décidé d'élever la voix. « Je suis éclaté, je suis multiple et sécable, je suis un homme et je ne m'en excuserai plus jamais », y lance le narrateur François Jutras, surnommé Freinki. Freinki pour Frankenstein, créature devenue par la grâce de Mary Shelley « succulente métonymie, [...] à la fois le père et le fils, le monstre et le docteur ». Qu'il y ait, ici encore, des métaphores, la résurgence de mythes — car *Frankenstein or The Modern Prometheus*, qui est le titre exact du livre de Shelley, se présente désormais comme un mythe autonome, indépendant de celui de Prométhée —, que *Les inventés* constitue au premier chef une expérience de langage et une fiction, on le conçoit bien. On sera cependant frappé qu'à trente ans et des poussières Freinki se définit toujours comme un fils, qu'en outre le roman entier soit une longue diatribe, mitigée d'amour il est vrai, adressée à la mère, et qu'en-

fin le narrateur semble avoir une identité générique quelque peu problématique (« je suis un homme et je ne m'en excuserai plus jamais »).

« Ça n'est pas un livre sur la condition masculine, ou sur la condition de fils, c'est un livre sur la responsabilité individuelle », se défend toutefois Jean Pierre Girard. Freinki s'est en effet délesté du poids de son handicap — il est manchot, amputé de la main gauche — et de ses échecs sur sa mère. Il faudra qu'un autre homme montre à ce narrateur incomplet combien il a fait fausse route d'ainsi « charger sa mère d'une faute qu'elle n'avait pas commise », dit Girard, et que lui seul est responsable de ses actes...

Au cœur du je

Plus que de la relation à la mère, insiste l'écrivain de trente-neuf ans, *Les inventés* traite donc de la responsabilité, et est « une œuvre de la maîtrise du sujet ». Et la maîtrise du sujet passe forcément par celle du langage. « Mot à mot, notre histoire se joue », dit d'ailleurs le narrateur.

Mais les « hommes du nord de l'Amérique du Nord » n'ont pas accès au langage [souligne Girard]. En outre, ça n'est pas facile de s'approprier une parole intime, une parole qui nous définit. L'homme possède la parole, mais la femme possède la parole et la vérité : il faut assumer cette différence fondamentale. Quand on change de statut, quand on devient un père, c'est parce qu'une femme a fait de nous ce père, mais elle seule sait qui est le géniteur. Pour être un homme, je n'ai donc pas le choix de croire. Ça n'est pas su que les hommes peuvent dépendre de la parole d'une femme, ça n'est pas su, ce prodigieux ascendant de la parole de la femme.

Aussi *Les inventés* vise-t-il à « installer, ou réinstaller une parole qui va explorer un je masculin, une intériorité masculine, une intériorité dont nous ne devons surtout pas faire l'économie ». Et voilà peut-être pourquoi on peut commencer à parler d'une écriture au masculin, bien que des écrivains aient toujours privilégié l'intimité. L'écriture masculine s'est traditionnellement exprimée sur le mode épique — ainsi, au Québec, des auteurs de notre roman national —, mais les Gilles Archambeault, Jacques Poulin, le fantomatique Réjean Ducharme, pour ne nommer que ceux-là, ont en effet abordé des territoires plus intérieurs. Aujourd'hui s'affirme par surcroît une nette volonté de réappropriation et d'expression du je, volonté décelée déjà dans *La rage*, le célèbre premier roman de Louis Hamelin publié en 1989 (Québec Amérique, 1989 / XYZ, 1995). Hamelin fut-il une manière de précurseur ? En tout cas aujourd'hui, des écrivains disent crûment, par l'entremise de la fiction — des fictions tout aussi crues que *La rage* —, « je suis un homme... et voici comment ça marche ».



Pierre Samson

La palme de l'affirmation revient sans doute à Maxime-Olivier Moutier, ardent partisan d'une veine autofictionnelle et volontiers provocante qui publiait, lui aussi à l'automne de 1999, *Les lettres à mademoiselle Brochu* (l'Effet pourpre). Le sous-titre, *Éléments pour une nouvelle esthétique de la crise amoureuse*, annonce le programme ! L'entreprise est proprement délirante, au sens psychanalytique du terme : à Valentine

Brochu, qui ne lui répond jamais, le narrateur écrit, pendant trois mois, une cinquantaine de lettres. Du « *Romantic Gore* », dit Moutier en avant-propos aux *Lettres*...

Avant de mourir, Valentine, il faut que tu acceptes de faire plein de choses avec moi. [...] Faut que j'aie le temps de faire en sorte que ça nous coûte les yeux de la tête en comptes de téléphoner, le temps de te faire des enfants trisomiques, de te gifler devant eux; le temps de rénover une maison, le temps de faire l'amour le dimanche matin, le samedi matin aussi, et puis le mardi, le mercredi et le lundi. Le jeudi et le vendredi, on recommencera comme la veille,

lira-t-on par exemple dans ce livre qui parle d'amour fou, de passion incoercible, de fantasmes sexuels et de porno.



Pierre Salducci

Or, ces territoires — de l'amour, de la sexualité, voire d'une inscription de l'identité masculine — ont été en grande partie occupés, au cours des deux dernières décennies, par l'écriture au féminin. « À partir des années soixante-dix, la littérature des femmes a littéralement explosé », rappelle d'ailleurs Marc Chabot, philosophe, essayiste et professeur au cégep François-Xavier-Garneau, à Québec. « Mais les hommes se sont-ils reconnus lorsqu'ils y étaient mis

en scène ? Mais est-ce que toute littérature ne fait pas qu'articuler le fantasme de l'autre ? »

L'écriture des femmes a forcément contesté les représentations stéréotypées, voire misogynes du féminin. Mais, dans ces fictions, on rencontre aussi toute une lignée d'hommes faibles, ou de toute façon plus occupés à réussir leur vie professionnelle qu'à s'investir dans leurs rôles de conjoint, d'amant, de père. On semble donc assister, aujourd'hui, à une sorte de retour de balancier.

Les hommes ont-ils vraiment déjà osé parler d'eux-mêmes ? Il semble y avoir actuellement quelque chose dans l'air du temps — même si je ne crois pas, pour ma part, m'inscrire dans un courant —, qui est peut-être une réponse à la parole des femmes,

dit Guillaume Vigneault, auteur de *Carnets de naufrage* (Boréal, 2000), un premier roman dont il ne cache pas le caractère fortement autobiographique.

Cette « réponse » possède parfois une certaine virulence : ainsi des *Lettres*..., roman dont le pari consiste à exposer sans autocensure les arcanes de la psyché masculine. « Ce livre met en scène un *je* masculin qui s'assume complètement. Son propos est la conséquence de la disparition de l'homme, il est le reflet de la situation de l'homme dans notre siècle, de l'homme à qui on ne permet plus d'occuper un espace », souligne Maxime-Olivier Moutier. Et la revendication des *Lettres*...

c'est un homme qui dit à la femme de lui donner la place qui lui revient, puisque c'est dans le regard de la femme que l'homme prend une position. La différenciation entre l'homme et la femme, c'est d'ailleurs une question de place, de position. Les Lettres... cherche donc à rétablir cette place de l'homme.

Le *je* des *Lettres*... est-il représentatif de la génération de Moutier, celle des jeunes hommes de trente ans ou un peu moins ? « Je ne me considère pas comme un porte-parole, mais j'estime être de mon temps », dit-il. Un temps que l'écrivain entend critiquer radicalement.

Je veux me battre contre la névrose du monde, contre le mensonge. Marie-Hélène au mois de mars [Triptyque, 1998], par exemple, est un roman d'amour mais aussi une critique sociale, une sortie contre l'hôpital psychiatrique, contre le discours sur la folie... Dans Les Lettres..., je dis qu'on a créé une société dans laquelle on est incapable de vivre, qui ne parle que d'argent et évacue les données symboliques : que signifie être un père, être une mère... Et j'y dis que c'est subversif d'aimer.

États de crise

Les *Lettres*..., portées par la même « volonté de dire » qui animait *Marie-Hélène*..., peuvent donc être lues comme une réponse à la littérature et au social, les deux étant du reste étroitement liés, on le sait. Or, sur le plan social, le masculin est en crise, entend-on un peu partout, et « la condition masculine se porte plutôt mal », constate ainsi Marc Chabot, auteur notamment de *Des hommes et de l'intimité* (Saint-Martin, 1987) et de *En finir avec soi : les voix du suicide* (VLB, 1997).

Le philosophe est proche du groupe AutonHommie, un centre de ressources pour hommes situé à Québec qui organisait, voilà tout juste un an, un forum sur la condition masculine, le premier du genre au Québec. S'y pressait un aréopage formé en grande partie d'« intervenants » et de militants de groupes voués à la défense des droits des hommes, groupes où l'on trouve autant la droite que la gauche masculinistes. Concept vendeur que celui de condition masculine, aura montré ce forum, mais le malaise est bien réel, assure Marc Chabot. Et pas seulement chez les quinquagénaires en peine de redéfinition de rôles. « Dans à peu près toutes les salles de cours, les gars sont minoritaires : ils sont entre 30 et 35 %. Le plus difficile, c'est de les faire parler : ils n'osent pas. Mais qu'est-ce, au premier chef, qu'un gars qui ne parle pas ? C'est un gars qui ne parle pas comme les femmes parlent. » De plus les hommes sont au départ portés par une « culture du faire », et non une culture de la parole.

« Le discours social encourage en outre les hommes à cesser d'être. L'un des seuls lieux où on leur donne une image forte d'eux-mêmes, c'est le film d'action d'Hollywood, dont la violence rejoint celle qui, historiquement, a façonné la culture masculine », poursuit le philosophe. Représentés de façon peu valorisante, dépourvus de repères et de modèles, peu reconnus, les hommes auraient plutôt raison de se sentir déstabilisés. Déstabilisation qui, souligne Chabot, s'observe dans tous les domaines de la vie : famille, sexualité, couple, travail...

« J'éprouve certaines difficultés avec l'idée que les hommes ne parviennent pas à trouver leur place », nuance toutefois Bertrand Gervais. Pour l'écrivain né à la fin des années cinquante, c'est plutôt que nos sociétés traversent « un moment de transition où il n'y a plus de centres, seulement des marges ».

Serait-ce, alors, que les hommes sont plus vulnérables lorsque confrontés à l'absence de centres ? Et que cette relative vulnérabilité se

traduirait dans la littérature ? En tout cas, plusieurs écrivains témoignent de ce décentrement. Et pas seulement les trente-quarante ans. À quelque soixante ans, Roland Bourneuf, dans un quatrième recueil de nouvelles intitulé *Le traversier* (L'instant même, 2000), met en scène des quinquagénaires dont les forteresses se fissurent et s'effritent. Qui sont en situation de crise existentielle. « La crise était en fait toujours latente », dit l'écrivain à propos de ses personnages contemplatifs, qu'il montre « en train de s'user, ou déjà usés ». Quatorze hommes habitent ces nouvelles : quatorze hommes dont plusieurs parlent à la première personne, qui pourraient bien ne faire qu'un seul personnage, qui appartiennent à la même génération et à la même classe sociale. « Ils sont dans un entre-deux, se rendent compte qu'ils sont dans une impasse, dans une existence bloquée. Quelque chose en eux ne vit pas, demande à être réanimé. »

« Une question se pose à chacun d'eux, et se pose à chacun de nous : la vie pourrait-elle être plus intense », dit encore Roland Bourneuf. Mais ces hommes, engoncés dans un confort affectif et matériel, sont passés à côté de cela même qui eût pu être exaltant. Il faut que survienne une femme, qui demandera : « Que choisis-tu ? » Voilà bien la phrase clef d'un recueil dont le grand thème, précise son auteur, est l'initiation, celle-ci signifiant « la transformation, le passage d'un état à un autre ». La fin du texte laisse les personnages au seuil, obligés, en tout cas, de choisir...



Maxime-Olivier Moutier

Autopsie d'une crise, encore, que *Carnets de naufrage*, roman dont le narrateur, Alexandre, est un jeune barman montréalais qui ressemble fort à l'auteur Guillaume Vigneault. Son histoire est simple : il était marié depuis quelques années avec Marlène, Marlène l'a quitté, et il se console maintenant avec l'une et l'autre amantes. Au gré des rencontres féminines, il se promène du Maine au Mexique, ce qui donne au roman un côté *sea, sex, sun and surf*.

J'avais commencé un polar existentiel, que j'ai abandonné pour écrire l'histoire intime de Carnets de naufrage. C'était la seule écriture dont j'avais la force, dont j'avais le besoin impérieux. Mais certains passages coûtent cher : ceux où on met des mots sur des choses inconfortables. Toutefois, si la catbarsis fut l'impulsion initiale du livre, l'écriture a vite pris le dessus, résume Guillaume Vigneault.

À l'instar de Moutier — au fait, amusante coïncidence, Vigneault voulait à l'origine intituler son roman *Marlène au mois de mai* —, l'auteur de *Carnets de naufrage* est plutôt cru. Il n'a pas barguigné sur les scènes érotiques, par exemple. Scènes dont l'écriture, remarque-t-il, comporte plusieurs embûches. « On s'y dévoile, mais on risque aussi de sombrer constamment dans le cliché. Il faut donc maquiller, être assez technicien pour éviter la mièvrerie et le porno. »

Guillaume Vigneault parle donc d'érotisme, des femmes, d'amour, de rupture, de blessures d'amour-propre.

Pour moi c'était une histoire de gars, et je craignais que seuls des gars puissent me comprendre. Les hommes se sont reconnus dans le roman, ça les a habités, ça a mis des mots sur des choses qu'ils

ressentaient. Mais les femmes semblaient contentes de voir que les gars aussi ont des peines d'amour, elles semblaient contentes de lire ce qu'un gars pense.

Le mystère de l'impulsion

Selon Vigneault — et ce serait là affaire d'éducation et de valeurs, « les jeunes hommes peuvent parler d'amour et des choses de l'intimité plus facilement » que leurs aînés. D'où une certaine métamorphose du roman masculin à laquelle, croit Mario Cyr, contribuent également les écrivains homosexuels. « On a sans doute davantage l'habitude d'être connecté à ce qui se passe en nous, de nommer nos émotions, et ça se reflète forcément dans l'écriture », dit l'auteur de *Ce n'est qu'avec toi que je peux être seul* (Pierre Tisseyre, 2000), une histoire d'amour entre un avocat et un adolescent handicapé.

Auparavant, les hommes étaient portés à occulter l'expression d'eux-mêmes, alors que l'évolution des mœurs leur permet désormais de parler plus librement. Et c'est peut-être l'écriture des femmes qui, au lieu de bloquer la parole des hommes, a aidé à son émergence : les femmes n'ont pas empêché les hommes de parler, bien au contraire, elles leur ont permis de dire je,

croit pour sa part Pierre Samson, auteur de *Il était une fois une ville* (Les Herbes rouges, 1999), roman qui clôt sa trilogie brésilienne amorcée avec *Le Messie de Belém* (Les Herbes rouges, 1996). À cette écriture de l'intime, Samson met toutefois un bémol. « Notre société vit à l'heure du culte de l'individu, et ça se répercute dans la littérature : si ça vient de soi, c'est obligatoirement beau et séduisant. J'y vois un danger de narcissisme stérile. »

Pareil danger guette probablement cette collection consacrée à la littérature gay qu'a mise sur pied aux Éditions Stanké, en 1999, Pierre Salducci. Baptisée « L'heure de la sortie », elle procède « d'une démarche d'affirmation, d'une démarche identitaire, et se veut un lieu de diffusion clair et affirmé des textes gay », explique son directeur. La collection possède déjà un caractère international, puisqu'elle est distribuée en Europe, et Pierre Salducci compte y publier aussi des auteurs français, des traductions, et divers genres (fiction, essai, biographie...).

Mais qu'est-ce, au juste, que cette littérature gay que « L'heure de la sortie » a commencé de diffuser ? « Une littérature où l'homosexualité occupe une place significative », dit Pierre Salducci. Aux États-Unis, où ce courant est semble-t-il particulièrement fécond, on en est même au polar lesbien, à la science-fiction gay... La collection québécoise entend quant à elle présenter des textes qui « iront assez loin dans l'évocation du réel, et le réel ça n'est pas seulement la sexualité, c'est l'amour, la culture... ». Pour l'heure toutefois, admet Salducci, plusieurs manuscrits



le plaisir
de lire tous
les jours



Abonnement :
(514) 985-3355 • 1 800 463 7559

D O S S I E R

ne vont pas si loin sur le plan strict de l'écriture. « Les textes restent souvent proches du témoignage, du biographique. »

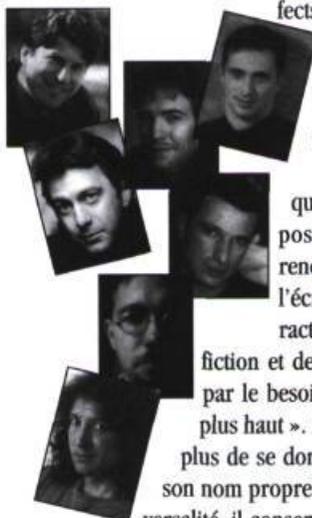
Par ailleurs, le concept de littérature gay ne fait pas l'unanimité. En plus de contester le concept même, Pierre Samson refuse même l'épithète *gay*, « une notion de toute façon typiquement anglo-saxonne qui évoque de surcroît une action politique conservatrice, libérale (au sens étasunien), voire une action maintenant presque économique ». « Je ne crois pas que l'étiquette *gay* apposée sur un livre facilite sa vente, dit pour sa part Mario Cyr. Je considère de toute façon que mon identité est beaucoup plus large que mon orientation sexuelle, et que mes personnages, qu'ils soient gay ou non, peuvent toucher de multiples publics. » Étiquette pour étiquette, Cyr préfère celle d'écriture au masculin, qu'il estime plus stimulante mais qu'il a un certain mal à clairement cerner. Affaire de thèmes, comme dans ses livres qui disent des amours peu banales ? Ou de style, le sien se situant dans « le cru et le tendre » ?



Louis Hamelin

L'écriture gay fait partie de l'écriture au masculin, c'est peut-être même celle qui explore le plus l'identité masculine et le fait d'être un homme, [affirme de son côté Pierre Salducci]. Et plus encore qu'un questionnement sur le masculin, les hommes gay poursuivent un questionnement sur l'identité sexuelle. C'est le point prédominant : on se définit par rapport à l'homme bétéro.

Mais ça ne dit rien, encore, de ce qui relèverait d'une syntaxe, d'une scansion spécifiques. « Qu'est-ce que c'est, d'ailleurs, que d'assumer une posture masculine dans l'écriture ? » demande Pierre Samson. Intensément baroque, explorant les arcanes du désir, de la passion et de la folie, sa trilogie brésilienne n'en est pas moins construite avec précision et sophistication. Rien d'étonnant car, pour Samson, « l'écriture est une aventure intellectuelle presque scientifique ». Quant à l'écriture au masculin, elle suppose « un combat entre le lecteur et l'écrivain. Les affects y sont mis de côté au profit d'une certaine froideur. C'est peut-être que le roman, qui est historiquement le lieu privilégié de l'homme, est par conséquent un lieu d'autorité ».



Qu'elle investisse le *je*, l'intimité, les questionnements identitaires, « l'écriture possède des marques de sexuation », renchérit Roland Bourneuf. Et selon lui, l'écriture au masculin pourrait bien se caractériser « par un double mouvement de fiction et de conceptualisation dans le texte même, par le besoin de prendre du recul, de regarder de plus haut ». En somme si un sujet masculin ne craint plus de se donner à lire, s'il n'hésite plus à parler en son nom propre et à abandonner les prétentions à l'universalité, il conserve néanmoins une distance stratégique.

1. Voir mon article : « L'écriture au féminin existe-t-elle ? », *Lettres québécoises*, n° 92, automne 1998, p. 14-18.