

David VRYDAGHS

Personne n'a dit que Guillaume Dustan était un intellectuel, ou les raisons d'un échec

Guillaume Dustan (1965-2005), écrivain et militant homosexuel français, confiait récemment à la revue *écritures* que « personne n'a[vait] dit qu'[il était] un intellectuel » (2004, piste 2). Par ces mots, il résumait à sa façon la sanction de la presse littéraire et intellectuelle envers la stratégie identitaire qui, depuis son quatrième roman (*Nicolas Pages*, 1999), l'avait vu s'éloigner progressivement de la littérature et investir l'espace public.

Pour comprendre les raisons de cet échec, on ne peut s'en tenir aux motifs avancés régulièrement par l'auteur. Qu'on pense par exemple à la thèse du complot, exprimée dans *Génie Divin* :

Lestrade¹, il se sert du truc sur la capote pour m'empêcher d'être lu et d'être compris et d'être entendu et de son réseau, il se sert de ça. Lestrade, quand je suis apparu sur la scène parisienne, je suis allé à ma première soirée mondaine, avant j'allais jamais à ce genre de trucs, et il passait de groupes en groupes en disant « Ne lui parlez pas, il ne faut pas lui parler. » (p. 96)

Outre que cet argumentaire est d'une grande faiblesse explicative, il sert surtout, en l'occurrence, à dramatiser la situation de l'écrivain.

D'autres facteurs doivent donc être avancés si l'on veut comprendre pourquoi l'entrée du champ intellectuel lui a été refusée. Avant de les présenter, on précisera l'emploi fait ici du terme « intellectuel », puis

¹ Co-fondateur d'*Act Up*, association parisienne de lutte et de prévention contre le sida, Didier Lestrade s'est très tôt (dès la fin des années 1990) et souvent violemment opposé aux idées de Dustan.

on présentera brièvement les principales étapes de la trajectoire de Guillaume Dustan dans le champ littéraire français.

Qu'est-ce qu'un intellectuel?

L'affaire Dreyfus représente pour beaucoup le moment où un nouveau rôle social émerge : celui de l'intellectuel. Dans *Les Règles de l'art*, Pierre Bourdieu a bien montré comment Zola, après avoir contribué, à la suite de Baudelaire et de Flaubert, à fonder l'indépendance de l'homme de lettres envers le champ du pouvoir, s'était appuyé sur l'autorité spécifique dont il était porteur comme écrivain pour intervenir dans le domaine public et y introduire, contre la raison d'État, les valeurs de vérité et d'indépendance qui s'affirmaient dans le champ littéraire (p. 215-220). Une telle « sortie », caractéristique de la fonction intellectuelle selon Bourdieu, avait été possible en raison de l'autonomisation conjointe des champs littéraire et politique au cours du XIX^e siècle.

Les recherches de Christophe Charle, contemporaines de celle de Bourdieu, ont montré en outre que ce phénomène, loin de se réduire à la personne de Zola, avait été collectif : nombreux furent alors les écrivains et les professeurs d'université, dreyfusards ou non, à « revendiquer [lors de leurs interventions publiques] un pouvoir symbolique tiré de l'accumulation des titres » (p. 8) obtenus dans leurs activités d'origine.

Un siècle plus tard, l'intellectuel demeure un rôle social particulier, consistant à s'autoriser du « prestige et [de] la compétence acquis dans un domaine d'activité spécifique et limité (littérature, philosophie, sciences, etc.) [...] pour produire des avis à caractère général et intervenir dans le débat sociopolitique » (2000, p. 21).

Le concept d'intellectuel met donc au jour un type spécifique d'intervention dans la sphère publique. Il faut encore faire remarquer qu'il ne suffit pas qu'un agent adopte ce mode de prise de parole pour être considéré comme « intellectuel ». À l'instar de l'écrivain, qui ne peut revendiquer ce titre symbolique qu'à partir du moment où ses

textes ont retenu l'attention des critiques (1998, p. 369-370), l'intellectuel n'existe comme tel socialement que lorsqu'il reçoit d'autres agents et institutions le titre symbolique d'« intellectuel ». Enfin, étant donné que le champ intellectuel est, comme le champ littéraire, un lieu de luttes entre différentes conceptions du rôle de l'intellectuel (1998, p. 365-372), il faut également compter avec les représentations de ce rôle qui ont été créées et diffusées depuis un siècle.

Aussi faut-il ajouter à l'intellectuel comme rôle l'intellectuel comme titre symbolique et comme figure. Ces précisions nous permettent de revoir notre question de départ : il faut en effet désormais se demander pourquoi le titre symbolique d'intellectuel a été refusé à Dustan alors qu'il a agi conformément à ce mode d'action et qu'il a développé et repris des figures de l'intellectuel.

Les étapes d'une trajectoire

Pour retracer une trajectoire, les genres pratiqués, les lieux d'édition ou encore la réception critique — tous éléments qui permettent de mesurer les déplacements entre positions et la reconnaissance obtenue — ne suffisent pas; il faut encore connaître l'état du champ dans lequel l'agent visé évolue (1998, p. 425-429).

Depuis le début des années 1980, le champ littéraire français connaît une perte d'autonomie, notamment sous l'effet d'une reconfiguration du champ éditorial et de la prégnance, dans celui-ci, des critères économiques (2005c, p. 199). La désautonomisation d'un champ est propice à la création de niches de production fermées sur elles-mêmes. Par exemple, sous l'occupation allemande, trois circuits de production se sont constitués sur les ruines d'un champ en crise : la littérature de résistance, la littérature de contrebande et la littérature de collaboration. Les écrivains qui participaient à l'un de ces secteurs et pouvaient y accumuler un capital symbolique important étaient absents ou presque des autres circuits. À la Libération, la reprise d'autonomie du champ a montré que le capital acquis dans un secteur

spécifique était difficilement transposable dans le champ entier (1999b).

La littérature homosexuelle constitue une de ces niches. Aidée par les succès de Renaud Camus et d'Hervé Guibert dans les années 1980, cette littérature s'est progressivement dotée de circuits de distribution (librairies spécialisées, etc.) et d'institutions (prix littéraires, collections, etc.) spécifiques.

C'est dans ce secteur particulier que Guillaume Dustan, né William Baranès², fait son entrée en littérature, avec *Dans ma chambre*, publié en septembre 1996 chez P.O.L., éditeur spécialisé en littérature avant-gardiste et par ailleurs doté d'un fonds de littérature homosexuelle (il publie notamment Renaud Camus). Écrit dans un style simple, influencé par Bret Easton Ellis (les métaphores et autres figures de style sont bannies du récit des aventures sexuelles du narrateur, Guillaume Dustan), ce roman s'inscrit dans la lignée des premiers textes français résolument homosexuels (où l'homosexualité de l'écrivain est assumée et racontée) et fait de Dustan un probable héritier des Genet, Guibert et Camus. Il situe ainsi son auteur à l'avant-garde de la littérature homosexuelle en cours de formation (autrement dit, à la marge d'une pratique elle-même marginale).

Après la parution de *Dans ma chambre*, bien accueilli par les milieux homosexuels (le livre est culte dès la fin des années 1990, comme l'avait été *Tricks* de Renaud Camus, publié en 1979), Dustan abandonne la carrière de haut fonctionnaire pour se consacrer à la littérature. Suivent deux autres romans, chez le même éditeur (*Je sors ce soir* en 1997 et *Plus fort que moi* en 1998), dont le style et les thèmes sont similaires au premier. Ces livres, surtout le second, reçoivent également un accueil critique favorable, en raison de l'authenticité des

² Issu d'une famille bourgeoise (le père est psychiatre et la mère, architecte d'intérieur), William Baranès est diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris. En 1988, il intègre l'École nationale d'administration (ENA) et est alors nommé conseiller auprès du tribunal administratif de Versailles. En 1990, apprenant sa séropositivité, il demande sa mutation pour Tahiti, où il commence à écrire.

témoignages qu'ils contiennent sur la vie homosexuelle parisienne. Cependant, le fait d'y avoir représenté des rapports sexuels non protégés entre séropositifs vaut à Dustan les foudres de quelques membres d'*Act Up*, dont Didier Lestrade, qui ne mâche pas ses mots face au danger que représente l'attitude désinvolte de Dustan. L'écrivain devient ainsi progressivement scandaleux au sein de la communauté homosexuelle.

Il demeure néanmoins un écrivain phare pour celle-ci : les premiers récits d'homosexuels publiés à la fin des années 1990 revendiquent souvent l'héritage de Renaud Camus et de Dustan. Sans doute est-ce en partie pour cela que son éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens, le met en contact avec Balland, maison amie, qui entend créer une collection de littérature homosexuelle. Dustan remet un projet d'édition. Balland accepte celui-ci et nomme en 1999 Dustan directeur de la collection « Le Rayon ». L'entreprise durera quatre ans, après quoi l'éditeur fermera la collection faute de résultats satisfaisants dans les ventes.

Au « Rayon », Dustan publie ou réédite nombre de jeunes écrivains (Érik Rémès, Julien Thèves, Nicolas Pages, Michel Zumkir, etc.) dont les récits ressemblent beaucoup à *Dans ma chambre* ou *Plus fort que moi*. Il se crée alors autour de cette collection une position collective dans l'espace littéraire homosexuel, qui attire nombre de nouveaux entrants et contribue au développement d'une culture gay centrée sur le sexe et non plus sur des références culturelles communes (livres, films, etc.). Cette position est dominée par rapport à la position défendue par *Act Up* comme par Stéphane Bouquet, critique et cinéaste (qui évacuent la sexualité au profit d'une culture plus intellectuelle et de productions plus légitimes). Le bras de fer qui s'engage entre les deux groupes tourne en défaveur du « Rayon » : aucun des ouvrages publiés n'attire durablement l'attention de la critique (spécialisée ou générale); seul *Nicolas Pages* est primé (Prix de Flore 1999); la collection doit finalement fermer en 2003, faute de résultats financiers.

Alors qu'il participe comme éditeur à la création d'une position collective dans la sphère de la littérature homosexuelle, Dustan se dirige, avec ses nouveaux livres (qu'il publie pourtant au « Rayon »),

vers une autre position et un autre espace. L'écrivain abandonne en effet progressivement le roman homosexuel pour l'essai, qui a bénéficié d'un travail intense de réhabilitation dans la première moitié du XX^e siècle (2004b) avant de devenir une pratique prisée, située à la charnière des champs littéraire et intellectuel. *Nicolas Pages* est à ce titre un livre charnière : commençant comme un roman — Dustan y raconte la relation amoureuse qu'il entretient avec l'écrivain suisse Nicolas Pages —, il cesse brusquement d'en être un pour laisser la place à une série d'articles critiques dans lesquels l'auteur « devien[t] », selon ses propres dires, « de moins en moins déprimé. De plus en plus politique » (p. 410). Avec *Génie Divin* (2001), Dustan franchit une étape supplémentaire, puisqu'il évacue désormais toute fiction de son livre au profit d'un assemblage d'articles, d'entretiens, de projets et d'essais. Après cette date, il ne reviendra plus au roman.

Ce passage progressif au genre de l'essai voit donc Dustan abandonner la littérature homosexuelle grâce à laquelle il s'était fait un nom pour une production à la fois littéraire et politique, située à l'intersection de la littérature et du champ intellectuel. Ce déplacement d'une marge à l'autre ne se fait toutefois pas sans heurts : si *Nicolas Pages* est bien accueilli par la critique (outre le prix de Flore, il vaut à son auteur un long article dans *Les Inrockuptibles*) — mais il s'agit encore pour l'essentiel d'un roman —, *Génie Divin* est contesté en raison des « facilités du discours et [des] postures factices du *divin* [qui font écueil à] son ambition de *génie* » (2001c). Quant à *LxiR*, c'est à peine s'il est lu.

Le déclassement de Guillaume Dustan, effectif à partir de *Génie Divin*, ne fait que se confirmer par la suite. Après avoir été remercié par Balland, Dustan quitte Paris pour Douai, puis Lille, où il écrit encore deux textes, *Dernier roman* (2004) et *Premier essai* (2005), publiés chez Flammarion mais boudés par la critique au point, par exemple, que Jean Birnbaum, journaliste au *Monde*, ignore l'existence du dernier livre de Dustan dans sa notice nécrologique (2005a, p. 14). Quant aux critiques qui connaissent ces deux livres, ils les jugent « illisibles » (2005d, p. 16).

On peut donc distinguer trois moments dans la trajectoire de Guillaume Dustan. Une phase d'émergence, de 1996 à 1999, le voit devenir un écrivain phare de la littérature homosexuelle. Une phase intermédiaire, de 1999 à 2001, où Dustan cherche à constituer une position collective dans la niche où il travaille depuis ses débuts comme à percer en littérature au moyen de textes formellement plus ambitieux et proches à bien des égards de l'essai. C'est également à cette époque qu'il commence à intervenir régulièrement dans l'espace public. Une phase de déclassement enfin, de 2001 à sa mort, survenue le 3 octobre 2005, pendant laquelle Dustan n'est plus lu.

Les raisons d'un échec

À partir de *Génie Divin*, l'échec de Dustan est patent. Mais comment l'expliquer ? Nous formulerons quatre hypothèses, dont les effets se sont conjugués pour refuser à Dustan le titre symbolique d'intellectuel.

La première raison qui vient à l'esprit — notamment parce qu'elle est déjà présente dans les articles critiques qui furent consacrés à cet écrivain — a la force des évidences : le caractère sulfureux des prises de position de Dustan en faveur du *bareback*, c'est-à-dire des relations sexuelles non protégées entre séroconcordants, de la légalisation des drogues ou encore contre l'hétérosexualité comme système normatif et répressif heurte tellement le sens commun qu'il pouvait difficilement lui valoir une large reconnaissance sociale. Le condamnant à la marginalité, ses idées le tiennent ainsi écarté du titre d'intellectuel.

Ce constat appelle toutefois trois remarques. Premièrement, les idées que Dustan a défendues dans *Nicolas Pages* ont été partie prenante de son succès quand bien même elles ont irrité et lui ont valu des ennemis (notamment Didier Lestrade). Deuxième remarque : le caractère hétérodoxe, voire subversif, d'une prise de position n'a jamais empêché à lui seul l'agent qui la formulait d'obtenir le titre d'intellectuel : de Zola à Bourdieu en passant par Sartre et Foucault, nombre d'intellectuels ont tenu des propos difficilement acceptables au regard du sens commun de leur époque. Leur légitimité à le faire ne

provenait pas de ces idées elles-mêmes, mais du capital symbolique acquis précédemment par eux. Dans le même ordre d'idées, il faut aussi rappeler que le « droit au scandale » est inscrit dans le rôle social de l'intellectuel depuis l'affaire Dreyfus (1990, p. 8). Il faudra donc se demander si Dustan était légitimé à tenir un tel discours (ce que nous ferons plus loin). Enfin, c'est plutôt la reprise des premières idées de Dustan sous une forme hyperbolique, voire délirante, qui lui a valu d'être désavoué. Par exemple, l'auteur durcit sa position sur le *bareback* dans *Génie Divin*. Précédemment, il avait signalé que cette pratique à risque devait seulement être le fait de partenaires séroconcordants et possédant leur libre arbitre (2001a, p. 286-291). S'il continue de l'affirmer dans *Génie Divin* — « Baisez sans capote et sans risques : entre séropo, ou bien entre séronégs » (p. 127) —, il associe la position adverse, défendue par *Act Up*, à Vichy :

Act-Up, c'est Vichy. Alors même que l'État nous laisse vivre libres (merci !), Act-Up et ses relais se chargent, sans que personne ne le leur ait demandé, de la chasse aux séropos, qualifiés, dans les médias, de « grenades ambulantes » (D. Lestrade). [...]. Dans les camps, les juifs étaient les meilleurs kapos, les plus acharnés. (p. 137-138)

Si l'aspect scandaleux des prises de position de Dustan a joué contre lui, c'est surtout à partir du moment où l'auteur lui-même a accentué celui-ci.

La seconde raison qui empêcha Dustan de revendiquer impunément le titre d'intellectuel réside dans le faible volume de capital symbolique obtenu. Si l'écrivain et militant homosexuel a obtenu un succès certain, quoique limité (*Dans ma chambre* est un livre culte pour la communauté homosexuelle de la fin des années 1990; *Nicolas Pages* trouve un public plus large encore), l'échec critique des livres suivants, ajouté au fait qu'il s'est autoédité à un moment crucial de sa carrière (se privant ainsi d'une reconnaissance autre que celle qu'il produisait lui-même), ne lui a pas permis d'accroître ce capital.

Notre troisième hypothèse vient compléter la seconde. Si Dustan n'a pu accumuler suffisamment de capital symbolique pour concourir au titre d'intellectuel, c'est aussi en raison d'un facteur structurel : la situation de la littérature homosexuelle en France. Guillaume Dustan a en effet expérimenté la difficulté à s'extraire d'un secteur spécialisé de la littérature : reconnu comme « écrivain homosexuel » de premier plan (l'épithète a son importance), il n'est pas parvenu à monnayer le capital ainsi obtenu pour devenir « écrivain » d'abord, « intellectuel » ensuite, l'écart entre les deux secteurs de production et les différentes instances de légitimation étant trop important pour se résorber en un peu plus d'un an.

Enfin, l'échec de Dustan doit beaucoup aux stratégies de présentation de soi en intellectuel qu'il a employées. Chacun sait qu'un locuteur n'emporte pas l'adhésion de son public par la seule grâce des idées qu'il défend. La manière dont il se présente, les qualités qu'il se reconnaît, son style, ses compétences langagières, bref son *ethos* jouent de ce point de vue un rôle extrêmement important (1999a).

Là encore, l'écart est sensible entre *Nicolas Pages* et *Génie Divin*. Dans le premier ouvrage, Dustan s'appuie d'abord sur deux qualités pour donner du poids à ses interventions. La première : lorsqu'il donne les grandes lignes de son programme politique, il rappelle avoir été un haut fonctionnaire dans la magistrature (p. 286). La seconde : il se pose en acteur de premier plan dans la lutte pour l'émancipation des homosexuels. Comme auteur, d'abord. Par exemple, il affirme avoir contribué par ses romans à « la libération : [...] consommer pédé c'est bien, faire de la valeur ajoutée pédée c'est mieux. Il faut travailler à agrandir et renforcer le milieu. » (p. 379) Comme éditeur, ensuite. Dustan met en effet cette fonction en évidence en publiant dans *Nicolas Pages* le projet remis à Balland, façon de donner à lire les grandes lignes de son travail futur. En somme, Dustan produit ici sa propre légitimité, qu'il fonde sur ses fonctions de juge, d'écrivain et d'éditeur, pour se faire le « meilleur » défenseur de la cause gay et discréditer *Act Up* sur ce terrain. (Produire de la légitimité ne suffit pas, il faut encore qu'elle soit reconnue : ce fut en partie le cas pour *Nicolas Pages*.)

Après avoir fait état de ses qualités, Dustan tend à donner toutes les preuves de sa sincérité. Le choix du mode d'énonciation est décisif à cet égard : écrit à la première personne, *Nicolas Pages* ne fait aucun mystère de ce « je ». Il représente Guillaume Dustan lui-même, qui insiste beaucoup pour être entendu directement du lecteur. Nous avons bien affaire à un « énonciateur réel » (1989, p. 82-84), soit une instance (fictive) authentifiée et identifiée dans le récit par le nom de l'auteur. L'élection d'un style simple et direct permet également de former l'image d'un écrivain sincère : la syntaxe simplifiée à l'extrême, y compris dans les textes plus théoriques; l'usage limité de jargon et de termes techniques (philosophiques ou de droit, par exemple); l'oralité du phrasé concourt à faire du narrateur un homme au parler franc, qui évite la langue de bois pour aller directement à l'essentiel. Ainsi se construit-il un *ethos* proche de celui du « gueux philosophe » que Jean-Jacques Rousseau s'était donné dans *Les Confessions* pour « valorise[r] sa condition originelle comme un indice de vertu et de pureté » (2003, p. 17). Se présenter humblement a longtemps été un ressort, pour les écrivains les plus marginaux, et un gage, sinon de réussite, au moins d'écoute (2005b). Cela a encore fonctionné pour Dustan, puisque le militant gay a été reconnu et écouté (au moins un temps).

En développant une stratégie de présentation de soi adaptée à sa situation marginale et aux idées qu'il voulait défendre (la fréquentation des *backrooms* et du public des discothèques est de ce point de vue un gage d'authenticité pour quelqu'un qui prône le *barebacking*), Dustan faisait alors preuve d'un sens du jeu suffisamment développé pour s'autoriser certaines audaces. On a vu que cela avait été payant, puisque le titre de « militant » lui fut souvent décerné, à la sortie de *Nicolas Pages* comme dans les notices nécrologiques.

Quand *Génie Divin* paraît, la situation de Dustan a donc changé : fort du succès de *Nicolas Pages*, il espère frapper un grand coup, et annonce dès le titre (dont les initiales correspondent à celles de l'auteur) ses ambitions de génie. Dans le texte, il n'hésitera pas à affirmer qu'il souhaite fonder « un système éthique complet » (p. 128) ou encore, non sans forfanterie, qu'il est « l'intellectuel le plus doué d'[s]a

génération » (p. 204). Se sentant autorisé à intervenir sur toutes les questions, et non plus seulement sur les pratiques gay, il se construit un autre *ethos*.

Du « Gueux », il fit un « écrivain maudit » :

Voilà. Je me suis débattu dans ce silence. L'écrivain maudit. Qu'on n'invite pas, qu'on ne rencontre pas, qui passe trop mal en soirée, en cuir, avec ses pétards, non, ça n'est pas possible. On ne m'a pas demandé d'écrire. Nulle part. Ou presque. Pas trouvé de job. Parce qu'on n'avait pas envie de voir ma gueule, quoi, c'est clair, les intellos parisiens, ou les branchés, c'est pareil, c'est comme partout ailleurs aussi, c'est grégair, il y a des clans, des chefs, des histoires, des coteries, des hiérarchies. Et moi je n'appartenais à rien de tout cela. Rien. C'est un cas énorme, singulier. Un pékin moyen, qui, tout à coup, prend la parole. Sauf qu'évidemment je ne suis, n'ai été et ne serai jamais un pékin moyen, j'ai fait l'ENA, etc., deux premiers prix au concours général, philo, lettres, sciences-po, articles pour Autrement, gnagna. Mais pas : Parisien. Pas : Comme eux. Dès la khâgne : beurk. Et : Ennui. Puis : Dépression. Puis : Autre Monde : Le Sexe : Les Drogues : La Music = Le Peuple. Et pas Peuple. Ça, jamais. Donc, pas de sourirefaux, d'excuse-bidon, de complimensonges. Riendetoutcela. (2001b, p. 171-172)

« Gueux », Dustan l'est toujours puisqu'il souligne à nouveau la distance sociale qui le sépare du milieu intellectuel parisien et, ce qui en est le pendant, sa proximité avec le monde de la nuit qu'il entend représenter. Autre point de raccord : il refuse à nouveau d'adopter la langue des « intellos » et plus généralement des mondains au profit du franc parler. On notera encore que Dustan fait état de son cursus scolaire comme garantie de ses capacités hors du commun. Toutefois, l'image du « Gueux » n'a plus le même sens : auparavant, elle fondait un propos militant sur l'homosexualité; désormais, elle sert à dramatiser la situation réelle de Dustan, attaqué violemment par *Act Up* au même moment, Lestrade signalant que « la tolérance doit être complètement oubliée » et qu'« il est temps de l'insulter,

frontalement » (2001d). En somme, Dustan profite d'une proximité entre le Gueux et l'Écrivain Maudit — ces deux figures constituent deux moments de l'histoire du mythe de la malédiction littéraire (2005b) — pour agir sur le pôle du *pathos* et espérer ainsi emporter l'adhésion. L'opération, on l'a vu, échouera, n'entraînant qu'agacements de la part des critiques.

L'image du « Gueux » n'a donc plus la même portée. Et cela également parce que Dustan en ajoute bientôt une nouvelle : celle de la « star » — « mon boulot, c'est d'être une star » (2001b, p. 189) —, dont il décrit les principaux traits et la fonction dans l'extrait suivant :

Pour se vendre, pour exister dans un système de médias, qui est un système totalisant, il faut être une totalisation. [...] Alors que pour se vendre et exister dans un système institutionnel autoritaire qui découpe la vie en tranches, d'un côté, il y a l'université, c'est la pensée, d'un autre côté, il y a le sport, c'est le corps, d'un autre côté, il y a la technologie, c'est l'aptitude à bricoler des trucs en trois dimensions qui fonctionnent, bon, ben, à ce moment-là, on ne fait que des handicapés du reste, on fait des castrés du reste. [...] Mais les médias, c'est pas ça, les médias, ils veulent en montrer le plus possible et le plus possible. Alors c'est à nous de retourner vers la globalité, vers le plus possible de ce que peut être quelqu'un en totalité : beau et fort et intelligent et drôle et dansant : l'être humain [...] complet. Génie Divin. (p. 282-283)

En opposant la « star », être humain complet et médiatique, à l'universitaire, être incomplet et éloigné des médias, Dustan ne fait pas que reproduire avec une certaine facilité un lieu commun. Il fait également montre de son choix en faveur de la figure de l'« intellectuel total », capable de tout penser parce que, en l'occurrence, il n'a rien écarté dans son développement. Ainsi, dans le langage de Dustan, la « star » représente-t-elle la volonté d'exercer son droit à la prise de position dans tous les domaines de la *polis*. Toutefois, par rapport à la figure de l'« intellectuel total », qui bénéficie d'une forte légitimité dans le champ intellectuel, celle de la star fait figure d'épouvantail, d'autant

plus que Dustan s'appuie sur ses nombreux passages à la télévision, dont il fournit la liste (p. 101-102), pour donner du crédit à son statut de « star »³. On voit mal comment le champ intellectuel aurait pu accepter en son sein un homme qui s'adressait aussi ouvertement à des instances de légitimation extérieures et opposées à celles qui régissent l'accès au monde intellectuel (pour l'essentiel : les pairs, l'université et la presse spécialisée).

Une question d'écarts

À terme, l'échec de Dustan est dû à une accumulation d'écarts : écart entre la modération à l'œuvre dans les prises de position défendues au moment de *Nicolas Pages* et leur reprise sous forme hyperbolique dans *Génie Divin*; écart entre le capital symbolique acquis et le capital nécessaire à l'intervention dans l'espace public; écart entre le secteur homosexuel de la littérature et la littérature générale, puis entre celle-ci et le champ intellectuel; plus précisément, écart entre la marge du premier secteur et l'intention de jouer un rôle central dans les autres; et, enfin, écart entre le bon sens du « Gueux » et la folie des grandeurs de la « Star ».

Bibliographie

AMOSSY, Ruth (dir.). 1999a, *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Paris-Lausanne, Delachaux & Niestlé.

³ Cette nouvelle image de soi semble être en opposition avec la précédente : l'« écrivain maudit » n'était pas, on s'en souviendra, « People »; la star est « médiatique ». Il semble que Dustan ait pensé à cette objection. Du moins associe-t-il les deux figures : « y a un moment où euh, star, ça veut dire, en prison, ça veut dire, exilé de l'intérieur, ça veut dire, exposé à des articles atroces. [...] Y a trop de violence quand on monte, dans l'pouvoir et tout l'truc, le cercle... » (2001b, p. 205-206). La conjonction de ces deux images a également une autre fonction. À travers elle, Dustan fonde son engagement sur un héroïsme à deux visages : d'une part, celui de la souffrance et de l'isolement, écueils surmontés par la prise de parole; d'autre part, celui de la perfection, ou, plus exactement, de la complétude, posée comme un but à atteindre.

David VRYDAGHS, « Personne n'a dit que Guillaume Dustan était un intellectuel, ou les raisons d'un échec », dans Y. HAMEL et M. BOUCHARD (dir.), *Portrait de l'homme de lettres en héros*, @naïyses, hiver 2006

BIRNBAUM, Jean. 2005a, « Guillaume Dustan : écrivain et éditeur gay », *Le Monde*, mercredi 12 octobre, p. 14.

BOURDIEU, Pierre. 1998 [1992], *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

BRISSETTE, Pascal. 2005b, *La Malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius ».

CHARLE, Christophe. 1990, *Naissance des « intellectuels » (1880-1900)*, Paris, Minuit.

DENIS, Benoît. 2000, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

DURAND, Pascal et Anthony GLINOER. 2005c, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

DUSTAN, Guillaume. 2001a [1999], *Nicolas Pages*, Paris, J'ai lu.

—. 2001b, *Génie Divin*, Paris, Balland, coll. « Le Rayon ».

—. 2004a, *O Fantasma (Dustan lit et dit)*, entretiens enregistrés sur CD et livrés avec la revue *écritures*, n° 14, « Danger : Dustan/Engagement ».

GABRIEL, Fabrice. 2001c, « Génie Divin », critique publiée le 15 mai sur le site des *Inrockuptibles*, <http://www.lesinrocks.com> [page consultée la dernière fois le 10 novembre 2005].

LESTRADE, Didier. 2001d, « Répondre à Dustan... », texte publié le 30 novembre sur le site d'*Act Up*, <http://www.actupparis.org/article202.html> [page consultée la dernière fois le 24/10/2005].

David VRYDAGHS, « Personne n'a dit que Guillaume Dustan était un intellectuel, ou les raisons d'un échec », dans Y. HAMEL et M. BOUCHARD (dir.), *Portrait de l'homme de lettres en héros, @nalyses*, hiver 2006

MACÉ, Marielle. 2004b, « La haine de l'essai, ou les mœurs du genre intellectuel au XX^e siècle », *Littérature*, n° 133, mars, p. 113-127.

MEIZOZ, Jérôme. 2003, *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Lausanne, Antipodes.

NICKLAUS, Olivier. 2005d, « Guillaume Dustan (1965-2005) : décès du romancier culte et essayiste polémique », *Les Inrockuptibles*, n° 516, 19-25 octobre, p. 16.

SAPIRO, Gisèle. 1999b, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard.

SCHAEFFER, Jean-Marie. 1989, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».