



N° 13, 2019

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Éros : représentations et métamorphoses”

WALTER ALBERISIO
(UNIVERSITÀ DI BOLOGNA)

Pier Vittorio Tondelli et Hervé Guibert : l'éros dans la littérature avant
et après la pandémie du sida

Pour citer cet article

Walter Alberisio , « Pier Vittorio Tondelli et Hervé Guibert : l'éros dans la littérature avant et après la pandémie du sida », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 13, *Éros : représentations et métamorphoses* (Walter Aberisio, Giorgia Ferrari, Valeria Morabito, Josmary Santoro, eds), 2019, pp. 92-106 (*version online*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Ce travail se propose d'analyser brièvement trois œuvres capitales de la littérature du sida : *Camere separate* de l'italien Pier Vittorio Tondelli et *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* ainsi que *Le protocole compassionnel* de Hervé Guibert. Nous verrons quels mécanismes utilisent les auteurs pour parler (de manière implicite ou explicite) de leur maladie. Nous verrons également les principales caractéristiques d'un personnage inédit dans la littérature, le sidéen. Enfin nous nous pencherons sur un phénomène particulier : si l'on peut s'attendre de manière intuitive que la sexualité est bannie de cette littérature, l'éros refait son entrée par la petite porte dans les dernières œuvres de Guibert. Comment expliquer ce retour ? Peut-on l'apparenter aux autres artifices employés par nos auteurs ? Quels sont le rôle exact desdits artifices ?

Mots-clés: Éros, SIDA, Sexualité, Pier Vittorio Tondelli, Hervé Guibert.

EN This work analyses briefly three major pieces from the literature of AIDS: *Camere separate*, written by Pier Vittorio Tondelli, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* and *Le protocole compassionnel* written by Hervé Guibert. We will see the mechanisms that those two writers used in order to talk (in an implicit or explicit way) about their illness. We will also see the main characteristics of a new literature's character, the HIV-positive person. We will finally focus on a particular phenomenon: if we can intuitively expect that sexuality has been banned from this literature, Eros has quietly made a come-back in the last Guibert's pieces. How could we explain this return? Our writers use tricks, is this return a trick himself? What is the role of those tricks?

Keywords: Eros, AIDS, Sexuality, Pier Vittorio Tondelli, Hervé Guibert.

Pier Vittorio Tondelli et Hervé Guibert : l'éros dans la littérature avant et après la pandémie du sida.

1. Les débuts de l'épidémie et la constitution d'un *corpus*

C'est en 1981 qu'à lieu aux États-Unis la prise de conscience de l'émergence d'une nouvelle maladie infectieuse hautement contagieuse qui va remettre en cause le paradigme pasteurien dans lequel vivait l'individu occidental¹. La contamination galopante de la maladie, les souffrances qu'elle exerce et son mode de contamination dans un premier temps mystérieux² (le virus HIV et son mode d'action ne seront identifiés de manière définitive qu'en 1983) vont créer un choc formidable dans la conscience occidentale. En 1962, le prix Nobel australien Franck Macfarlane Burnet déclarait : « Nous pouvons penser à la moitié du XX^e siècle comme au moment final de la plus importante révolution sociale de l'histoire – l'élimination virtuelle des maladies infectieuses comme facteur influant la vie de la société humaine³ ». L'individu occidental avait reçu la promesse de vivre bientôt dans un monde à la surface duquel les épidémies et les maladies infections auraient totalement disparu (ce qui d'ailleurs focalisa pour une période l'attention du public sur le cancer). Si les populations du reste du globe continueraient à mourir en masse et dans le désintérêt le plus total des pays riches, le triomphe sur les maladies n'était qu'une question d'années en Europe et aux États-Unis. Le sida détruisit très rapidement et brutalement ce mirage.

Le virus du sida devient ainsi la quatrième crise (biologique cette fois) du dernier quart du vingtième siècle. Cette période constitue en effet un dur réveil pour l'Occident qui voit son mode de vie traditionnel brutalement redessiné, assiste à la crise des démocraties tandis que s'effritent ses croyances en la toute-puissance du capitalisme suite aux crises économiques de 73 et 79. Enfin, c'est le paradigme pasteurien, qui promettait depuis la fin du XIX^e siècle la guérison de toutes les maladies et l'éradication définitive des épidémies à la surface du globe, qui est balayé. En ce qui concerne le monde littéraire, c'est également dans ce

¹ Voir CRISTINA PULCINELLI, « L'apparizione », in *AIDS : Breve storia di una malattia che ha cambiato il mondo*, Roma, Carrocci, 2017.

² Voir « La contesa », in *ibid.*

³ Cité in *Ibid.*, p. 68, toutes les traductions présentes dans cet article sont les nôtres.

dernier quart de siècle que va débiter une quatrième phase. Après les innovations esthétiques de Proust, Gide et Céline dans le domaine romanesque ainsi que les surréalistes principalement dans la poésie ; la littérature de l'engagement entre les années 30 et 50 avec notamment Camus, Sartre et Malraux ; la rupture esthétique qui suit les années 50 avec le Nouveau Roman ainsi que la foisonnante nouvelle critique :

Une quatrième période littéraire s'amorce ensuite, qui recoupe le dernier quart du siècle, un temps de crises : crise économique, depuis 1973 ; crise géopolitique, avec la décomposition accélérée des systèmes communistes qui aboutit, à l'aube des années 90, à une refiguration de l'espace international ; crise idéologique, avec, en France, une remise en cause des grands référents communautaires ; crise biologique, enfin, avec l'apparition d'une pandémie des plus dérangeante, le sida, et d'autre part, la redéfinition du principe même de vie en raison de possibilités scientifiques inédites. Non seulement la littérature doit composer avec ces crises accumulées, mais surtout elle en est issue. Cela se manifeste par l'état d'incertitude extrême qui double tout acte d'écriture⁴.

La littérature reflète la situation mondiale non seulement par l'inquiétude généralisée qu'elle véhicule, mais également par le retour à l'ordre qui s'opère en elle, retour à l'ordre caractéristique des grands moments de crise :

La catastrophe du sida suggère la *nécessité* immédiate de la limitation, de contraintes imposées au corps et à la conscience. Mais la réponse apportée au sida est plus que réactive, ce n'est pas la simple réaction de peur, donc appropriée, à un danger très réel. Elle exprime aussi un désir positif, le désir de limites plus strictes à la conduite de la vie personnelle. Il existe dans notre culture une vaste tendance que le sida renforce : la conviction qu'une époque touche à son terme ; un épuisement, pour beaucoup, des idéaux purement laïcs – de ces idéaux qui semblaient encourager le libertinage, ou du moins ne pas susciter son inhibition de manière cohérente – et dans lequel la réaction au sida trouve sa place. Le comportement stimulé par le sida fait partie d'un retour plus global, d'un retour souhaité vers ce qu'on perçoit comme "les mœurs conventionnelles", ainsi le retour à la figuration et au paysage, à la tonalité et à la mélodie, à la narration linéaire et au personnage, à toutes ces choses rejetées avec dédain par le modernisme abscons dans le domaine des arts⁵.

La littérature du sida n'est bien entendu pas uniquement un retour à l'ordre stylistique, elle marque un avant et un après dans le monde des

⁴ BRUNO BLANCKEMAN, *Les récits indécidables*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 11.

⁵ SUSAN SONTAG., *La maladie comme métaphore/Le sida et ses métaphores*, trad. fr. de MARIE-FRANCE de PALOMERA et BRICE MATTHIEUSSENT, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2009 (1989), pp. 211-212.

lettres, tout comme l'émergence du virus a laissé des marques indélébiles dans la société. Le sida opère effectivement deux ruptures fondamentales dans le monde occidental : la crise du paradigme pasteurien ainsi que la rupture du silence vis-à-vis de la maladie, les personnes séropositives étant considérées comme des parias au début de l'épidémie, confinées, stigmatisées et considérées plus comme des coupables que des victimes (considérations perdurant malheureusement encore aujourd'hui). Rappelons pour mémoire que le sida avait d'abord été baptisé GRID (*Gay-Related Immune Deficiency*) par certains médecins américains, tandis que, parmi les médias et la population, pullulaient de tristes appellations telles que *gay cancer*, *gay pneumonia*, ou encore *gay plague*⁶. Un autre phénomène inédit du sida est l'émergence rapide d'un nouveau type de malade, le sidéen, ni malade ni sain, mais virtuellement condamné, qui va également apparaître dans le *corpus* littéraire en voie de constitution :

En littérature enfin, même s'il s'agit peut-être moins d'une rupture que d'un décisif bond en avant dans le domaine de la représentation, l'écriture du sida aura non seulement introduit un nouveau personnage – *le sidéen* –, mais aura surtout mis en scène de nouveaux objets littéraires, à savoir les organes internes tels qu'ils sont observés par l'appareillage médical⁷.

Certains auteurs choisissent donc de présenter un sidéen parmi leurs protagonistes, comme le fait marginalement Tondelli dans *Camere separate*. D'autres encore parlent sans ambages du virus qui les affecte personnellement, se choisissant comme personnage central de leur œuvre (c'est le cas par exemple d'Hervé Guibert). Le sidéen va faire son apparition en littérature et faire émerger un nouveau type de littérature à la frontière entre autobiographie, autofiction et fiction⁸. Nous laisserons de côté cet élément dans cet article pour nous concentrer sur l'impact que le sida a eu sur la sexualité et le désir dans la société occidentale et donc sur les représentations de l'éros dans sa littérature.

2. Le sida et l'éros dans la littérature

Après l'émergence du nouveau virus, la sexualité ne sera plus jamais envisagée de la même façon par l'individu occidental. Bien que continuellement ciblée par les milieux conservateurs, la vie sexuelle avait

⁶ Voir « Stati Uniti : il cancro dei gay », in Pulcinelli, C., *AIDS*, *op. cit.*

⁷ STEPHANE SPOIDEN, *La littérature et le sida : Archéologie des représentations d'une maladie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2001, p. 34.

⁸ Voir « Un hyperréalisme ? » in *Ibid.*, ainsi que BRUNO BLANCKEMAN, *Les récits indécidables*, *op. cit.*

gagné une énorme liberté durant les deux décennies précédant la crise des années 80. Plus libre, elle était devenue le refuge idéal, l'arrachement temporaire à la société aliénante, un instant de bonheur que l'on pouvait consommer sans modération (grâce notamment à la large diffusion des contraceptifs), sans remords (grâce à la nouvelle liberté morale conquise) et sans risques (du moins sans risques de condamnation irrémédiable). Avec le sida, tout va changer : derrière l'hédonisme se cache à présent le spectre de la mort. De plus, l'acte sexuel perd totalement son caractère d'exclusivité partagée par deux personnes : « La sexualité n'arrache [plus] les partenaires à la sphère sociale, ne fût-ce qu'un seul instant. On ne peut plus la considérer comme un simple rapport à deux ; c'est une chaîne, une chaîne de transmission qui relie au passé⁹ ». Quel sort est alors réservé à l'éros après la prise de conscience de la maladie ? Cet article se propose d'étudier brièvement deux romans affrontant cette thématique d'une manière certes radicalement différente, mais entre lesquels les similitudes abondent.

Il s'agit tout d'abord de *Camere separate* de l'italien Pier Vittorio Tondelli, qui décédera en 1991 à l'âge de 36 ans, publié en 1989. *Camere separate* narre la fuite à travers l'Europe de Leo, jeune auteur tentant de se reconstruire après la mort de son amant, Thomas. Le mot "sida" n'apparaît jamais dans *Camere separate*, mais sa présence est aisément devinable : la description de l'agonie de Thomas, sans qu'il ne soit d'ailleurs jamais fait allusion à un cancer ou à une autre maladie, ne laisse planer que peu de doutes. Si *Camere separate* représente un changement radical par rapport aux premiers romans de Tondelli, il ne faut surtout pas réduire l'analyse de ce texte à la séropositivité de son auteur. Cette remarque est bien entendu valable pour tous les textes appartenant à la littérature du sida, la tentation de mélanger l'art et l'artiste se faisant extrêmement forte dans le cas de cette nouvelle littérature et le mélange de fiction et d'autofiction que l'on y rencontre fréquemment n'est pas là pour nous faciliter la tâche. Notons cependant que la maturation de l'écriture avait commencé chez Tondelli plusieurs années auparavant, on trouve effectivement de nombreuses similitudes stylistiques et au niveau de la trame entre *Camere separate* et *Rimini*, son précédent roman, publié en 1985.

Il est évidemment impossible, pour un critique francophone, de parler de la littérature du sida sans se pencher sur la trilogie du sida d'Hervé Guibert¹⁰. Hervé Guibert naît et meurt la même année que Pier Vittorio Tondelli. À la différence de ce dernier, il affronte le sida de

⁹ SUSAN SONTAG, *La maladie comme métaphore/Le sida et ses métaphores*, op. cit., p. 205.

¹⁰ Composée de *À l'amî qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990), *Le protocole compassionnel* (1991) et *L'homme au chapeau rouge* publié de manière posthume en 1992.

manière directe dans ses écrits. C'est d'ailleurs à travers le premier volume de la trilogie que le grand public apprendra les véritables causes de la mort du mentor du jeune auteur, Michel Foucault. Les romans de Guibert possèdent une forte dimension autobiographique, mais les différents styles d'écritures des œuvres de Tondelli ou de Guibert n'affectent pas la nouvelle représentation d'éros, étonnamment similaire chez les deux auteurs. Entre l'avant et l'après-sida, Stéphane Spoiden dresse une liste de caractéristiques du moteur des nouveaux protagonistes de la littérature du sida : l'attention accordée au corps et aux organes qui le constituent, les déplacements constants auxquels s'astreignent les personnages touchés par la maladie et la métaphorisation du désir¹¹. Ajoutons à cela un sentiment d'amour vis-à-vis du reste du genre humain et le progressif abandon de la sexualité à laquelle est préférée une relation chaste. La métaphorisation du désir ne doit pas être confondue avec la chasteté des nouveaux rapports humains qui s'établissent après l'arrivée du sida. Lisons la définition qu'en donne Stéphane Spoiden, par ailleurs inventeur de ce terme :

La situation des sidéens face au temps, à la maladie et à la mort peut être représentée par la combinaison d'un axe métaphorique et d'un axe métonymique, suivant le schéma emprunté à la linguistique et rendu célèbre par Jacques Lacan. L'axe métonymique, qui ici représente la ligne temporelle de la vie, se trouve donc raccourci de sorte que l'on en voie le point d'arrêt – la mort – avec un grand degré de certitude. L'axe métaphorique, en revanche, est situé en dehors du temps et comporte des éléments équivalents et substitutifs. En d'autres termes, l'axe métaphorique est le "lieu" où le choix des activités s'opère ; l'axe métonymique situe ces activités dans le temps. L'unique recours est alors d'agir au niveau de l'axe métaphorique, d'y multiplier les activités, les plaisirs et les désirs, en somme, d'opérer un pli qui suspendra l'irréversible mouvement vers la mort et créera ainsi un "détour" aussi grand que possible. Les sidéens aspirent donc à ce que j'appellerai une "métaphorisation" de la mort¹².

La chasteté peut se révéler être une forme de métaphorisation, tout comme d'ailleurs les déplacements continus, mais la métaphorisation du désir ne se résume pas uniquement à ces éléments, disons qu'elle est l'hyperonyme dans lequel on peut éventuellement regrouper les hyponymes de relations chastes ou déplacements continus. Nous aurons l'occasion de voir quelques exemples dans cet article.

¹¹ Voir *La littérature et le sida, op. cit.*, chapitres I, II et III.

¹² *Ibid.*, p. 68.

3. *Camere separate*, la fuite de Leo à travers l'Occident

Ce roman s'ouvre donc sur la rencontre entre Leo, jeune auteur à succès et Thomas, garçon de vingt-cinq ans, étudiant en musique au conservatoire de Munich. Thomas est invité à une fête au domicile de Leo. Ce dernier le remarque immédiatement et cherche à tout prix à le revoir, tous deux se retrouvent à un concert et se donnent leur premier baiser. Une fois le concert terminé, ils rentrent chez Leo et font l'amour : Thomas est déjà éperdument amoureux, tout comme Leo. Cependant, à peine l'incipit se clôt qu'une scène bien distante sur le plan de l'histoire est narrée : le père de Thomas a prié Leo de se rendre vite à Munich. Son fils est mourant et la nature du mal qui est en train de le tuer saute aux yeux du lecteur :

Sono trascorsi cinque giorni dall'intervento chirurgico e dieci da quando Thomas ha avvertito per la prima volta degli insopportabili dolori al ventre. Fitte che gli scorticavano la carne, bruciori, come di veleni, che gli dissolvevano l'intestino. E l'addome così stranamente, innaturalmente, dilatato. Leo non si sarebbe mai aspettato di trovarlo così sfiancato. Dimagrito in modo osceno, quasi mummificato. Il volto scavato, tirato sugli zigomi. Le labbra quasi scomparse, ridotte a un esile filo di pelle che non riesce a ricoprire i denti. I capelli rasati a zero. Le braccia e le gambe simili a quelli di un bambino denutrito. E quel ventre enorme, dilatato e squartato. Del Thomas che ha conosciuto restano solo gli occhi, se possibile ancora più grandi, più larghi, più neri. [...] Sono due buchi neri spalancati sul vuoto e che sembrano ossessivamente ripetere una sola cosa : "Non posso, non posso credere che stia succedendo a me"¹³.

Face à l'agonie et à la disparition de son amant, la réaction de Leo est la fuite. "Un giorno, non molto distante nel tempo, lui si è trovato improvvisamente a specchiare il suo viso contro l'oblò di un piccolo aereo in volo fra Parigi e Monaco di Baviera". C'est ainsi que s'ouvre *Camere separate*, directement placé sous le signe du voyage. Ce roman est en effet constitué de deux voyages principaux, l'un physique, l'autre métaphorique, tous deux ayant pour cause la mort de Thomas. Le premier est celui de Leo à travers l'Europe et les États-Unis ainsi que

¹³ *Camere separate*, Milano Tascabili Bompiani, 2011, pp. 34-35, « Cinq jours sont passés depuis l'opération et dix depuis la première fois que Thomas a ressenti des douleurs insupportables au ventre. Des élancements qui lui lacéraient les chairs, des brûlures, comme du venin, qui lui dissolvaient l'intestin. Et l'abdomen si étrangement, anormalement, dilaté. Leo ne se serait jamais attendu à le trouver tellement éreinté. Amaigri d'une manière obscène, presque momifié. Le visage creusé, tiré sur les pommettes. Les lèvres presque disparues, réduites à un mince filet de chair qui ne réussit plus à couvrir les dents. Les cheveux rasés à zéro. Les bras et les jambes qui ressemblaient à celle d'un enfant sous-alimenté. Et ce ventre énorme, dilaté et écharri. Du Thomas qu'il avait connu, il ne restait que les yeux, encore plus grands, plus larges, plus noirs. [...] Ce sont deux trous noirs, grand ouverts sur le vide et qui semblent répéter avec obsession une seule chose : "Je ne peux pas, je ne peux pas croire que c'est en train d'arriver à moi" ».

dans son village natal de la *bassa Padania*. Le deuxième, concomitant du premier, est la traversée, toujours pour Leo, de l'abandon que constitue la mort de Thomas. La mort du jeune garçon déclenche en effet chez son amant une véritable crise qu'il va devoir décortiquer minutieusement afin de tenter de reprendre une vie plus ou moins normale après la tragédie. Le roman alterne d'ailleurs des scènes sans ordre chronologique, mais que nous pourrions regrouper assez grossièrement selon les trois "mouvements" dont est composé le livre : le premier mouvement, *Verso il silenzio*, se concentre surtout sur la rencontre avec Thomas et la jeunesse de Leo ; le deuxième, *Il mondo di Leo*, sur le voyage de Leo à travers l'Europe, son retour au village natal, ainsi que sa relation avec Thomas ; le troisième, *Camere separate*, sur la pire crise que la relation Leo-Thomas ait connu, le voyage de Leo aux États-Unis et, au final, la nouvelle vie de Leo.

Nous avons vu plus haut que les déplacements perpétuels sont une constante dans la littérature du sida selon Spoiden. Il peut s'agir bien évidemment tout simplement d'une fuite face à la maladie, le sidéen ayant peur de se voir enfermer dans une voie sans issue. Rester au même endroit signifie une mort certaine tandis que la fuite spatiale confère l'éloignement illusoire de la maladie. Le titre du roman participe également à cette logique : Leo ne peut supporter de vivre dans la même maison, voire même la même ville que son amant. Alors que Thomas lui propose d'habiter ensemble, Leo le repousse et fait tout son possible pour que Thomas s'en aille :

Leo non aveva una risposta a tutto questo. Ma era sicuro di una cosa. Che non voleva vivere nella stessa casa, nella stessa città in cui Thomas viveva. Voleva continuare a essere un amante separato, voleva continuare a sognare il suo amore e a non permettergli di infangarsi nella quotidianità. Vivendo insieme sarebbero diventati uno la caricatura dell'altro, come due osceni e imbellettati dioscuri sulla scena di un cabaret berlinese. Lui era certo del suo amore per Thomas, lo voleva per tutta la sua vita, fino alla fine. Ma non nella sua camera. Come avrebbe potuto far capire tutto questo a Thomas senza addolorarlo, senza offenderlo, senza fargli male¹⁴ ? (p. 174)

Comment se fait-il que Leo agisse de la sorte ? Est-ce simplement l'angoisse de la routine qui le pousse à tant de cruauté ? Il faut chercher la réponse dans l'axe métaphorique et la création du « détour » dont parle

¹⁴ « Leo n'avait pas de réponse à tout cela. Mais il était sûr d'une chose. Qu'il ne voulait pas vivre dans la même maison, dans la même ville où Thomas vivait. Il voulait continuer à être un amant séparé, il voulait continuer à rêver son amour et lui permettre de ne pas se salir dans la quotidienneté. En vivant ensemble, l'un serait devenu la caricature de l'autre, comme deux obscènes Dioscures fardés sur la scène d'un cabaret berlinois. Il était certain de son amour pour Thomas, il le voulait pour toute la vie, jusqu'à la fin. Mais pas dans sa chambre. Comment aurait-il pu faire comprendre tout cela à Thomas sans le blesser, sans l'offenser, sans lui faire de mal ? »

Spoiden. Leo, à cause de la distance, écrit de longues lettres passionnées à Thomas dans lesquelles il lui crie son amour et lui demande en même temps d'être compréhensif sur le fait qu'il ne peut supporter l'idée de la vie commune. « Tu veux me tenir loin de toi afin de pouvoir m'écrire. Si je vivais avec toi, tu ne m'écrirais plus ces lettres », lui dit Thomas (p. 185). Spoiden note combien, la littérature du sida est marquée, presque systématiquement par l'anticonjugalisme (cet anticonjugalisme ne sonnait toutefois pas le glas pour l'amour envers une seule et même personne) :

L'urgence de la maladie pousse les sidéens à développer une "polyvocité" du désir qui multiplie, d'une part, les lignes de fuite et d'autre part, les connexions dans le champ d'immanence. Ce mouvement, ou ce "désir nomade" diraient Deleuze et Guattari, caractérisé par la continuité, la connectivité, la contiguïté et la non-limite, est un geste oblitérateur contre la mort. Il contribue à se pourvoir d'un futur, ouvert, inachevé et illimité où finalement il est moins question de liberté absolue que de trouver toujours une issue et ainsi éviter le piège de l'impasse, dont la mort serait la version ultime.¹⁵

Vivre avec Thomas dans le même appartement, c'est entrer dans une voie sans issue. Rester à distance permet à Leo que leur relation évolue dans une bulle littéraire. Dans cet espace clôt, pas de vieillissement des corps, pas de caricature du couple homosexuel. Il pourra idéaliser leur rapport, préserver sa fraîcheur et sa beauté *ad eternam*. Il s'agit là d'une mise en abîme de l'acte d'écriture de Tondelli lui-même, acte d'écriture qui lui permet de créer un « détour » suffisamment long pour se préserver de la mort.

Mouvement constant, multiplication des expériences, attention portée à la jeunesse et la vitalité du corps, Leo se comporte exactement comme de nombreux protagonistes de la littérature du sida. Dans le final du roman, nous découvrons deux autres caractéristiques essentielles qui accompagnent les protagonistes de cette nouvelle littérature : la préférence des relations chastes et le cheminement platonicien poussant à s'émanciper de l'amour d'un corps pour arriver à aimer le genre humain dans son ensemble.

4. La posture monacale

Leo doit apprendre à domestiquer sa solitude, dépasser encore une fois le trauma de l'abandon. Dans un premier temps, après son retour des

¹⁵ In *Littérature et sida, op. cit.*, p. 79.

États-Unis, Leo ne pense pas même à établir une nouvelle relation. Il se livre à quelques « trafics érotiques », mais rien de bien sérieux : il ne se met jamais réellement en jeu ni n'en tire de réelle satisfaction. Au contraire des personnages tondelliens qui l'ont précédé, Leo va alors s'orienter vers cette vertu mystique qu'est la chasteté. Il ne va pas se jeter dans les bras d'un autre homme. Il va embrasser, dans un geste chaste, l'ensemble des humains qui l'entourent, faisant ainsi triompher le désir métaphorique sur le désir métonymique. Rodolfo, son ami de toujours, s'entête à lui présenter d'avantageux partis, de parler de Thomas comme d'un « flirt sans importance ». Cependant, malgré la beauté et l'intelligence des jeunes hommes qu'il rencontre, Leo reste parfaitement indifférent. L'un d'eux cependant, retient son attention. Il s'agit d'Eugenio. Leo sent de ne pas en être amoureux, mais il désire sa compagnie. Il admire la sensibilité du jeune homme et passe de longues soirées avec lui, sans pour autant éprouver le moindre désir sexuel vis-à-vis de lui. Mais ce manque de désir n'est pas vécu comme un problème par Leo, bien au contraire :

Con l'amore ci ha provato e ha perso. Ora sa che lui non è fatto per amare una persona, non è fatto per il sesso, né per vivere assieme a un altro uomo. Lui si sente in pace solo nella sua solitudine, accudito dagli amici più cari. Quello che sta facendo è il tentativo di formarsi una famiglia, una strana famiglia senza donne né figli, ma i cui vincoli fra i componenti siano altrettanto forti e consapevoli : Rodolfo, Eugenio, Michael sono oggi la sua famiglia. D'altra parte, quale bestiale coercizione spinge gli uomini a cercarsi, affannosamente, brutalmente, per rapinarsi e ferirsi a vicenda ? Quale catastrofe iniziale ha permesso che l'Eros divenisse rintracciabile solo nell'ossessione della genitalità¹⁶ ? (p. 201)

Leo castre l'éros. Il va transformer sa passion sexuelle en des liens d'affections avec un cercle de proches sans que la génitalité n'entre jamais en jeu. C'est un premier pas vers l'amour de tous les êtres vivants qui l'entourent, amour que seul le mystique peut atteindre en se détachant de la foule :

Tutti accusano Leo di non fare l'amore. E il primo ad accusarsi, tempo fa, è stato proprio lui. Da quando poi si sa che non fa l'amore con nessuno il suo peso sociale si è affievolito fino a scomparire : finché si presentava in

¹⁶ « Avec l'amour il a essayé et il a perdu. À présent il sait qu'il n'est pas fait pour aimer une personne, il n'est pas fait pour le sexe, ni pour vivre avec un autre homme. Il se sent en paix uniquement dans sa solitude, protégé par ses amis les plus chers. Ce qu'il est en train de faire, c'est tenter de former une étrange famille sans femme ni enfant, mais dans laquelle les liens entre ses membres sont tout autant puissants et conscients : Rodolfo, Eugenio, Michael sont aujourd'hui sa famille. D'autre part, quelle coercition bestiale pousse les hommes à se chercher, fiévreusement, brutalement, pour se voler et se blesser mutuellement ? Quelle catastrophe initiale a permis que l'Éros ne soit identifiable qu'à travers l'obsession de la génitalité ».

discoteca o ai party in compagnia di bei ragazzi, attorniato dalla sua corte, era considerato un uomo di successo, rispettato e apprezzato ; ora che è solo, ora che continua a frequentare i club per rimanere in un angolo a sorseggiare una birra e ascoltare, nel buio, la musica trapassargli le orecchie, è solamente uno straccio, un reietto. Ma Leo pensa che è ora di finirla con l'ossessione di essere simile agli altri, smetterla di credere che la normalità sia non lasciar perdere alcuna occasione, ficcarsi a letto con chiunque lo proponga. Tutti dicono di amare, ma Leo pensa che chi ama veramente gli uomini e il mondo intero, gli alberi, i fiumi, e gli animali, quell'unico uomo è l'eremita. E lui, al suo modo, è un monaco. Questa è la sua diversità¹⁷. (p. 202)

Ne trouve-t-on pas dans ce dernier chapitre une étrange résonnance avec Pascal de Duve qui écrivait dans son roman *Cargo vie* : « Sur ce bateau, m'extraire du monde pour découvrir le Monde – parfaire mon désamour d'un être et mon amour de l'Être¹⁸ ? »

5. Hervé Guibert et la trilogie du sida

Guibert insiste beaucoup sur le côté temporel de la maladie dont parlait d'ailleurs Susan Sontag¹⁹. Le temps du sida ne se résume pas uniquement à une hyperactivité ou à une paralysie face à l'approche de la mort. Se sachant condamné, mais ne connaissant pas avec certitude l'heure de sa mort, le sidéen tente de dilater (figurativement) la période de temps qui lui est impartie. Comment réaliser cela ? Stéphane Spoiden évoque deux possibilités : la densification du temps (qui appartient selon ses propres termes plus à l'univers de la science-fiction) et la spatialisation du temps.

¹⁷ « Tous accusent Leo de ne pas faire l'amour. Et le premier à s'en accuser il y a longtemps déjà fut lui-même. Depuis qu'on sait qu'il ne fait plus l'amour avec personne, son poids social s'est allégé, jusqu'à disparaître : tant qu'il se présentait en discothèque ou aux fêtes en compagnie de beaux garçons, entouré de sa cour, il était considéré comme un homme de succès, respecté et apprécié ; maintenant qu'il est seul, maintenant qu'il continue à fréquenter les clubs pour rester dans un coin à siroter sa bière et écouter, dans le noir, la musique lui transpercer la musique, il est seulement une loque, un paria. Mais Leo pense qu'il est temps d'en finir avec l'obsession d'être semblable aux autres, arrêter de croire que la normalité c'est de ne perdre aucune occasion, de finir au lit avec le premier venu qui le propose. Tous prétendent aimer, mais Leo pense que qui aime vraiment les hommes et le monde entier, les arbres, les fleuves et les animaux, cet homme est uniquement l'eremite. Et lui, à sa façon, est un moine. C'est ça sa diversité ». Dans une interview avec M. Trecca, Tondelli affirme à nouveau l'importance de la vie monacale de Leo : “[La solitude] est pour Leo un moment de plénitude pendant lequel il prend conscience de soi et de sa propre histoire, jusqu'à renouer avec l'enfant qu'il était. À l'enfance, aux premiers souvenirs de sa vie. Je pense que qui aime vraiment n'est pas le fêtard, le libertin, mais le moine parce que celui-ci recherche l'absolu. C'est un peu la même chose pour celui qui écrit ». In “Con ogni parola fu un corpo a corpo”, in *Gazzetta del mezzogiorno*, 23 marzo 1993, cité in ANTONIO SPADARO, *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa*, Reggio Emilia, Diabasis, 1999.

¹⁸ In *Cargo vie*, Paris, Lattès, 1993, p. 14.

¹⁹ Voir *La maladie comme métaphore/Le sida et ses métaphores*, op. cit., p. 142.

Contrairement au temps, l'espace offre une réversibilité du mouvement exploitable par les sidéens qui sont à la recherche d'un jeu. Le terme est à prendre aussi bien dans le sens de divertissement que comme possibilité de manœuvre. Ce sont les dimensions de l'espace qui donnent un espoir de liberté recherchée, la liberté de mouvement. Cet espoir est rendu possible parce que l'heure de la mort, même si elle est proche, est toutefois incertaine. [...] D'un côté, il y a la donnée certaine et consciente de la mort, mais pour laquelle on ne peut rien. Et de l'autre, il y a les modalités circonstanciées où réside un pouvoir – le jeu – sans toutefois savoir la date de la mort. C'est dans cette infime marge de manœuvre que les sidéens envisagent une recherche de liberté basée sur le mouvement que procurent l'espace et la spatialisation du temps²⁰.

La spatialisation a lieu au sens propre (voyage et mouvement perpétuel), mais également au sens figuré : hyperactivité, lucidité (sur la mort proche) et rapports humains sont autant de moyens de vivre pleinement le temps imparti, de créer un nouvel espace dans lequel vivre pleinement sa vie avant l'arrivée de la mort.

6. Le contact humain et la découverte de la bonté

Ce jour où j'entreprends ce livre, le 26 décembre 1988, à Rome, où je suis venu seul, envers et contre tous, fuyant cette poignée d'amis qui ont tenté de me retenir, s'inquiétant de ma santé mentale, en ce jour férié où tout est fermé et où chaque passant est un étranger, à Rome où je m'aperçois définitivement que je n'aime pas les hommes, où, prêt à tout pour les fuir comme la peste, je ne sais donc pas avec qui ni où aller manger²¹.

Hervé Guibert se dépeint volontiers dans ses romans comme un misanthrope ne supportant pas le contact avec les autres. Pourtant, avec l'arrivée du sida dans sa vie, ce paradigme est également bouleversé. Lorsqu'il se rend à Aubervilliers, dans un hôpital restructuré afin d'effectuer des prises de sang pour détecter le nouveau virus, il se perd et se voit contraint de demander son chemin. Contraint de révéler l'endroit où il doit se rendre, et par conséquent son état de santé, il est agréablement surpris par la réaction de l'autre :

Il me sembla qu'il comprenait tout de ma situation et du désastre où je me trouvais, car il fut tout à coup avec moi d'une gentillesse incomparable qui, tout en restant discrète et légère, presque humoristique, n'en sucra pas moins ce café noir qui continuait à m'écœurer. (*À l'ami*, p. 51)

²⁰ Voir *La littérature et le sida*, op. cit., pp. 64-65.

²¹ HERVE GUIBERT, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 10.

C'est dans le protocole compassionnel que ce phénomène va se manifester le plus vivement. Au deuxième chapitre par exemple, alors qu'il se rend dans son café habituel « malgré la froideur, sinon l'antipathie des serveurs », le narrateur trébuche et, terriblement affaibli par la maladie, ne parvient pas à se relever. Alors que tout le monde le regarde, un des serveurs honnis se dirige vers lui :

Aucun mot ne fut échangé, je n'eus pas besoin de demander de l'aide, un de ces deux serveurs que j'avais toujours pris pour un ennemi s'approcha de moi et me prit dans ses bras pour me remettre sur pied, comme la chose la plus naturelle du monde. J'évitai de croiser le regard des consommateurs, et le garçon du comptoir me dit simplement : "un café monsieur ?" Je suis profondément reconnaissant à ces deux garçons que je n'aimais pas et qui, je le pensais, me détestaient, d'avoir réagi si délicatement, sans une parole inutile. Jules, à qui je relatai l'épisode, me dit : "Tu as toujours pensé que tout le monde était méchant, mais tu vois bien que ce n'est pas vrai, et que les gens ne demandent qu'à t'aider". (pp. 15-16)

Plus loin dans le récit, alors qu'il passe des vacances avec quelques-uns de ces amis, il est surpris et touché de l'attention que ceux-ci lui portent : « Léa m'a apporté un panier tressé plein de fraises sauvages. Veronika m'a fait cette soupe avec les petites tomates rondes savoureuses de son jardin, épicée au basilic. Ces attentions sont délicieuses. Il me semble que je n'ai jamais eu un contact aussi bon, et aussi vrai avec les gens » (p. 147). Et cette transformation, ce "rapport vrai" n'a été possible que grâce au sida : « je ne pourrais pas dire que je suis devenu bon, mais j'ai cru comprendre le sens de la bonté, et sa nécessité absolue dans la vie » (p. 131).

Le regard de l'autre va même jusqu'à transfigurer le sidéen, chose plutôt curieuse dans le cas de ce virus. La tuberculose avait déjà connu une mutation similaire au XIX^e, lorsque les romantiques en firent la maladie du poète par excellence, opposée à la vulgaire goutte bourgeoise : « l'image mentale du corps phtisique constitua un nouveau type d'allure aristocratique - au moment où l'aristocrate cesse d'être confondu avec le pouvoir pour n'être plus désormais, et surtout, une image²² ». Si la littérature n'a jamais transfiguré le cancéreux, il n'en va pas de même pour le sida. Sontag souligne le caractère rocambolesque de la transfiguration littéraire du tuberculeux : dans la réalité en effet, la tuberculose s'accompagne de souffrances terribles et d'une violente déliquescence du corps²³. Comment trouver de la beauté là-dedans ? On s'attendrait à ce qu'il en aille de même pour le sida dont les effets

²² SUSAN SONTAG, *La maladie comme métaphore/Le sida et ses métaphores*, op. cit., p. 43.

²³ *Ibid.*, p. 45.

transforment le corps et sont visibles de l'extérieur : outre à une maigreur squelettique, le sida peut également provoquer de nombreuses irritations et lésions de l'épiderme. Pourtant alors que, "au plus mal", le narrateur se trouve dans l'autobus, une jeune femme vient se placer devant lui :

Avec un fin sourire plein de grâce et de discrétion, elle me dit : "Vous me faites penser à un écrivain très connu..." Je répondis : "Très connu, je ne sais pas..." Elle : "Je ne me suis pas trompée. Je voulais juste vous dire que je vous trouve très beau." À ce moment nous descendions ensemble de l'autobus et, sans un mot de plus, et sans se retourner, elle disparut sur la droite, et moi je partis vers la gauche, bouleversé, reconnaissant, ému aux larmes. Oui, il fallait trouver de la beauté aux malades, aux mourants. (p. 134)

Ainsi le sidéen est un être lucide, beau, ardant dans son crépuscule. Dans cette nouvelle configuration (même s'il ne s'agit que d'une configuration littéraire), l'éros qui avait été dans un premier temps mis à l'index va alors faire son retour.

7. Sursauts de l'éros et conclusion

Il n'est guère question de sexualité dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, nous pouvons supposer légitimement que, dans un premier temps du moins, la prise de conscience de la part d'êtres atteints d'une maladie inévitablement mortelle et sexuellement transmissible, va mettre à l'écart la question des rapports sexuels. Cependant, dans *Le protocole compassionnel*, ces rapports refont surface. Dans les premières pages, nous pouvons certes lire :

J'ai maintenant peur de la sexualité, en dehors de tous les empêchements liés au virus, comme on a peur du vide, de l'abîme, de la souffrance, du vertige. Je continue à avoir des émotions esthétiques, ou érotiques, dans la rue, en croisant de jeunes garçons, mais l'éventualité de la sexualité me semble ou impossible, ou intolérable. J'ai peur de salir un jeune garçon, et j'ai peur qu'un homme ne me meurtrisse²⁴.

Voici une position plutôt conforme aux attentes du lecteur : le narrateur ressent des émotions érotiques, mais il les enterre de peur de pouvoir contaminer une autre personne. Pourtant ces émotions existent, elles n'ont pas été supprimées. L'éros est à l'affût, sa force a été amoindrie, mais il est toujours tapi dans l'ombre. Le narrateur ne dit-il pas, au début du même roman :

²⁴ HERVE GUIBERT, *Le protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1991, p. 104).

Je ne baise plus, je n'ai plus aucune idée sexuelle, je ne me branle plus, la dernière fois que j'ai réessayé un seul poignet n'y suffisait plus, j'ai dû mettre les deux mains, ça faisait des semaines et des semaines que je n'avais pas joui et j'ai été étonné de *l'abondance séminale qui redonnait soudain à mon corps une pulsion juvénile*. (pp. 13-14, nous soulignons)

Le DDI du danseur mort ne lui donne-t-il pas d'ailleurs « la force de vivre, d'espérer ; de bander, de bander pour la vie » (p. 99) ? Ce qui est pour le moins curieux, c'est de quelle façon la pulsion érotique réapparaît. Nous pourrions croire en effet que le narrateur du *Protocole compassionnel* va agir de la même manière que Leo et que le nouveau souci de soi le pousse vers un amour dont la composante charnelle a été évacuée. Le passage où le narrateur retrouve Vincent (le même qui était censé être décédé dans ses œuvres précédentes) oriente d'ailleurs vers cette hypothèse :

Dans l'appartement, il venait s'asseoir exprès à côté de moi, alors que d'habitude il s'esquivait ou le feignait quand je revenais à la charge pour atteindre son corps sur ce même canapé tendu d'un autre tissu, dans cet autre appartement. Mais là je n'arrivais pas à le toucher. Je ne savais même pas si j'en avais envie ni si Vincent en était dépité ou soulagé. Comme délivré de cette pression de désir que j'avais exercée sur lui pendant tant d'années. Tandis qu'il me chipait des Lexomil dans ma salle de bain, après avoir fini toutes les bières de mon frigidaire, penché sur mon lavabo pour pisser, je le caressais par-derrière, ça ne me faisait presque plus rien. Je connaissais son corps par cœur. Il s'était imprimé à l'intérieur de mes doigts, je n'en avais plus besoin pour de vrai. J'aimais toujours Vincent, mais ça ne me faisait presque plus rien de retoucher son corps, cette anomalie était apparue en moi, comme la difficulté à me relever de mon fauteuil ou à monter la marche de l'autobus. Nous nous quittâmes sur un petit baiser sur la bouche, comme nous en avons le secret ensemble. (p. 165)

Si l'éros fait son retour chez Guibert, il s'agit à nouveau d'un éros placé sur l'axe métaphorique : ce dernier en effet se sent attiré par la belle doctoresse qui le soigne dans ses dernières années de vie, Claudette Dumouchel. Quelle est la raison de l'émergence de cette nouvelle forme de désir ? Il s'agit encore d'une forme de métaphorisation du désir. Tout comme le Leo de *Camere separate*, le Guibert-personnage se tourne vers un amour qui va au-delà de l'amour des corps et son intérêt pour Claudette Dumouchel, loin d'infirmier cette théorie, la confirme : le narrateur ne va pas devenir hétérosexuel du jour au lendemain, cette attraction demeure un phantasme. Le sida jouant le rôle « d'incitateur à la vie²⁵ » il pousse à réaliser tous les désirs non assouvis et donc, à briser les codes. Le couple, choisir entre homosexualité et hétérosexualité, cela

²⁵ STEPHANE SPOIDEN, *La littérature et le sida, op. cit.*, p. 72.

n'intéresse plus le sidéen qui est autant boulimique de savoir que de nouvelles expériences. Le cantonnement à un schéma préétabli limite. Or la limite imposée par le sida est déjà plus que suffisante, inutile de laisser la morale en rajouter. Leo opte lui pour une vision plus platonicienne, transformant son attrait pour les corps en un amour fraternel envers l'ensemble de l'humanité. Le héros guibertien expérimente le même sentiment dans une moindre mesure, mais garde tout de même pour lui ses nombreux fantasmes sexuels. Même dans la littérature du sida, Éros n'a pas disparu. Il tient toujours le rôle d'incitateur à la vie, bien qu'il ait dû opérer une métamorphose audacieuse par rapport à ce qu'il était seulement quelques années auparavant.

Walter Alberisio
(Università di Bologna)