



HAL
open science

La fonction du rite funéraire dans Chambres séparées de Pier Vittorio Tondelli

Aymeric Dorier

► **To cite this version:**

Aymeric Dorier. La fonction du rite funéraire dans Chambres séparées de Pier Vittorio Tondelli. Fémur, 2024. hal-04509954

HAL Id: hal-04509954

<https://hal.science/hal-04509954v1>

Submitted on 19 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La fonction du rite funéraire dans *Chambres séparées* de Pier Vittorio Tondelli

*Chambres séparées*¹, dernier roman de l'auteur écrivain Pier Vittorio Tondelli (1955-1991), marque un tournant dans la production littéraire de l'auteur. Ses deux premiers romans, *Les Nouveaux Libertins* et *Pao Pao* traitent la question de l'identité juvénile en Émilie-Romagne à la fin des années soixante-dix et dans le cadre du service militaire, se consacrant aux questions de marginalité et de contre-culture. Son troisième roman, *Rimini*, met en scène l'été de six personnages sur la côte Adriatique, où la ville de Rimini, symbole de la villégiature tendance en Italie lors des années 1980, devient l'espace au sein duquel convergent l'enquête sur un assassinat, la recherche d'une sœur, l'élaboration d'un projet de film, l'histoire d'amour naissante entre deux voisins de chambre, la remise d'un prix à un écrivain. Le quatrième roman de Pier Vittorio Tondelli, *Chambres séparées*, publié en 1989, laisse de côté l'idée d'une littérature comme reflet de la condition juvénile, marquée par une forte oralité de l'écriture, et la thématique des vacances en Italie, que l'on trouve dans les écrits journalistiques de l'auteur. Dans ce dernier roman, le narrateur retrace le parcours existentiel du protagoniste Leo avant et après le décès de son compagnon Thomas, de quatre ans son cadet. De fait, le roman est construit sur un enchevêtrement de différents moments qui constituent les étapes de leur relation, ainsi que de diverses étapes par lesquelles Leo passe avant de parvenir à faire son deuil. La rencontre initiale entre les deux amants lors d'une soirée, les voyages en Europe, le dernier échange sur le lit de mort de Thomas s'entremêlent avec le récit de la condition actuelle de Leo, qui décide de voyager pour fuir l'horreur et la peine infligées par la disparition de son compagnon.

Ce dernier roman a fait l'objet, à l'instar du reste de sa production, d'une attention critique inégale. La critique tondellienne s'est souvent divisée en deux pôles : la critique anglo-saxonne a cherché à mettre en relief la centralité de la composante homosexuelle, en la liant à l'idée de reconnaissance sociale et d'engagement de l'auteur et en se nourrissant d'une approche propre aux *gender studies*, tandis que la critique italienne s'est concentrée à l'inverse sur la dimension religieuse de son œuvre, l'innovation stylistique de ses premiers écrits, son rapport au postmoderne et l'influence de l'auteur au sein du panorama culturel italien et des jeunes générations, quatre axes qui peuvent être reliés aisément au panorama littéraire italien

¹ Nous nous référons tout au long de l'article à cette version du roman : TONDELLI, Pier Vittorio, *Chambres séparées*, trad. Nicole Sels, Paris, Editions du Seuil, 1992 [1989]

contemporain². Cette binarité perçue dans la critique internationale a toutefois relégué au second plan d'autres thématiques s'insérant dans l'espace entre les deux aspects les plus étudiés et liés ensemble que sont l'homosexualité et la religion. Nous pensons ici à la mort : comme l'affirme le critique littéraire et journaliste italien Marino Sinibaldi, la mort est le centre de gravité autour duquel se forme le processus de reconstruction du protagoniste³. C'est d'ailleurs autour du rapport à la mort, qui oscille entre confrontation, peur et inéluctabilité de celle-ci, que s'articulent les moments capitaux du roman⁴. Ce dernier se compose de trois parties (*Vers le silence, Le monde de Leo, Chambres séparées*) à l'intérieur desquelles les moments relatifs au deuil du personnage sont lus à la lumière de la relation entre les deux hommes. Parmi ces divers moments se trouvent de nombreux rites : qu'ils soient rattachés de près ou de loin à la mort, ceux-ci sont nommés ou décrits tout au cours de l'ouvrage, et leur présence, leur nature ainsi que leur existence sont perçues et lues à travers le prisme du deuil et de l'expérience de l'endeuillé. En effet, le roman se construit autour des difficultés que présente Leo à participer pleinement à un rite funéraire. Le rite ayant un « pouvoir structurant et apaisant » et comme objectif de « sécuriser » le sujet⁵, Leo, en y participant, devrait se sentir protégé : ce n'est toutefois pas le cas.

Les trois parties reflètent la quête du personnage qui cherche à trouver un cadre ritualisé susceptible de lui faire dépasser le stade de consternation et de désarroi dans lequel il est plongé. En effet, l'homosexualité du protagoniste l'exclut de tout rite social et le conduit à heurter les limites et règles posées par les institutions auxquelles il se confronte. Étant croyant, Leo s'interroge également sur la validité des rites funéraires offerts par la religion catholique. Nous nous questionnerons donc sur les raisons de cette confrontation, ainsi que sur les lignes de fracture qui empêchent une adhésion aux pratiques ritualisées liées à la perte. Nous nous demanderons également si, dans cette volonté de lire de manière critique les différents rites du deuil, ne subsiste pas une envie de se délier complètement du rite traditionnel de deuil pour en proposer une lecture personnelle, capable de répondre aux exigences du protagoniste.

² Un portrait exhaustif et complet de la critique tondellienne peut être trouvée en introduction des récents ouvrages : GASTALDI, Sciltian, *Tondelli : scrittore totale. Il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcultura gay*, Bologne, Pendragon, 2021; CAMPOFREDA, Olga, *Dalla generazione all'individuo: giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, Sesto San Giovanni, Mimesis edizioni, 2020.

³ SINIBALDI, Marino, « So glad to grow older », in ELKANN, Alain, MCINERNEY, Jay, RASY, Elisabetta (sous la direction de), *Panta n°9: Pier Vittorio Tondelli*, Milan, Bompiani, 1992, p. 112

⁴ *Ibid*

⁵ THOMAS, Louis-Vincent, *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, Paris, Fayard, 1985, p. 8

Cet article vise à mettre en exergue les difficultés pour le sujet homosexuel à participer aux rites funéraires existants, tout en se questionnant sur la validité des modèles en vigueur. Ces interrogations sur les rites funéraires sont étroitement liées à la question de l'identité du sujet vivant : l'absence de pratiques ritualisées du deuil souligne une exclusion sociale qui ne se manifeste pas seulement lors du décès d'un amant de même sexe, mais s'étend à d'autres sphères de la vie de l'individu homosexuel. Dans ce sens, l'œuvre de l'anthropologue Louis-Vincent Thomas, et son ouvrage *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, met au cœur de l'analyse la question de la cohérence et de la différence entre les différents rites existants et leur efficacité dans les communautés qui les pratiquent. Publié en 1985, l'ouvrage offre une lecture qui semble compatible avec celle proposée par Tondelli, dans la mesure où le parcours de deuil du protagoniste Leo semble vérifier ce que Thomas appelle la « faillite des conduites symboliques⁶ » propres à la contemporanéité. Louis-Vincent Thomas déplore en introduction que « notre civilisation est, à l'évidence, en panne de symbolique et [que] les comportements répétitifs qui jalonnent notre vie procèdent plus souvent d'un automatisme vide de sens que d'une conduite rituelle » et évoque plus loin la « désocialisation de la mort⁷. » Ces questionnements sont partagés par le protagoniste de *Chambres séparées*, qui semblent lui aussi percevoir les limites des pratiques rituelles de deuil contemporaines ainsi que l'absence d'une véritable dimension sociale dans le cadre de son deuil.

Quel rite dans la société ?

Il convient tout d'abord de cerner la manière dont le personnage se perçoit et dont il est perçu, pour comprendre les motifs pour lesquels sa participation aux rites funéraires ne peut être qu'entravée par la société dans laquelle il évolue. La question de la différence, d'un point de vue existentiel, revient fréquemment dans l'œuvre de Tondelli. En effet, dans son roman inaugural *Les Nouveaux Libertins*⁸, tous les personnages ont comme trait commun l'appartenance à une sphère sociale qui se trouve en marge de la société. Ils refusent l'ordre établi, caractérisé par l'aspiration à une vie rangée, à la richesse, à une relation de couple hétéronormée stable et sont souvent perçus avec mépris par autrui. Ainsi trouvons-nous au centre des premiers romans la consommation de drogues, la promiscuité sexuelle, la pratique

⁶ *Ibidem*, pp. 14-15

⁷ *Ibidem*, p. 15 ; *Ibidem*, pp. 57-78

⁸ TONDELLI, Pier Vittorio, *Les Nouveaux Libertins*, Paris, Editions du Seuil, trad. Nicoles Sels, 1987 [1980]

d'une contre-culture artistique et *queer*. Cette mise au ban de la société n'est toutefois pas sans conséquence, et le désir de s'écarter le plus possible des mœurs est contrebalancé par le désir d'intégration. On retrouve ce balancement entre refus et intégration dans *Chambres séparées*⁹. La question de la « différence » et de la marginalité est introduite dès les premières pages :

Ainsi, coupé du contact quotidien avec le milieu où il a grandi, détaché du rassurant devenir de la petite communauté, il se sent de plus en plus seul, ou plutôt : différent. Il dispose de son temps, pas eux. Première différence. Il exerce bien une profession, artistique, mais cette profession, chacun de ses prétendus confrères l'exerce à sa façon. Ce qui accroît encore la différence. Il n'a pas de famille, pas d'enfant, pas de « chez lui » qu'on puisse qualifier de « foyer familial ». Différence supplémentaire. Et surtout, il n'a pas de compagnon, il est célibataire, il est seul¹⁰.

Cette description liminaire offre une clé de lecture qui revient souvent dans le roman comme un *leitmotiv*. La différence existentielle profonde qui caractérise le personnage fait écho à la difficulté à s'intégrer et au sentiment de solitude qui s'empare de lui dans l'absence de communication et d'ouverture aux autres. Elle ne se limite pas à une différence d'ordre sexuel, mais s'étend à sa situation amoureuse, à son parcours professionnel, à son mode de vie, allant jusqu'à sa manière d'être au monde : « il est seul ». Cette différence est totale et marque une fracture profonde entre lui et les autres. Ce fossé ne semble toutefois pas être du seul fait du protagoniste. En effet, la société semble incapable de lui proposer une ritualité qui corresponde à sa situation :

Parce qu'aucune société ne voudrait reconnaître comme authentique un deuil tel que le sien ; pas davantage, en conséquence, n'aurait-elle en réserve les rites propres à résoudre socialement cette catastrophe non encore officialisée que les anthropologues appellent, pour bien le distinguer du deuil bureaucratique, le « deuil du cœur »¹¹.

Nous assistons ici à un changement de focalisation : dans le cas présent, la société est prise de mire, dans la mesure où, selon lui, aucune société n'est capable de suggérer une pratique ritualisée et surtout collective apte à répondre à la disparition d'un partenaire de même sexe. Jean Allouch, psychanalyste, signale qu'à la fin du vingtième siècle, au temps de ce qu'il appelle la « mort sèche », « la mort de chacun n'est plus un fait social » et que « dès lors qu'elle n'est pas un événement social [...] le deuil va même jusqu'à se déclarer comme n'étant plus¹² ».

⁹ RANDOING, Chantal, « Meditazione sulla diversità e sulla separatezza in *Camere separate* di Tondelli », in *Cahiers d'études italiennes*, 7, 2008, p. 26

¹⁰ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 10

¹¹ *Ibidem*, p. 215

¹² ALLOUCH, Jean, *Erotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, E.P.E.L., 1997, pp. 130-133

On trouve chez Tondelli le phénomène contraire. Le besoin d'une mort, pour ainsi dire, « humide » se fait ressentir avec urgence et force, et nul modèle jusqu'alors créé ne semble prendre en compte le deuil d'un partenaire du même sexe. En soulignant l'existence d'un modèle hétéronormatif, le narrateur semble non tant accuser avec impétuosité ledit modèle, mais s'insurger davantage devant l'absence conceptuelle qu'une relation entre deux hommes peut générer sur le plan funéraire au sein des sociétés occidentales. En effet, cet écueil a pour conséquence d'empêcher toute création de pratiques propres aux rapports homosexuels. Lors d'un moment de crise avec son compagnon, Leo se retrouve en difficulté et note que : « Maintenant il affrontait la vie commune avec un autre homme. Il n'avait pour cela ni modèles de comportement auxquels se conformer, ni expériences auxquelles recourir au cas où leur relation flancherait¹³ ». Si l'une des manières de décrire le rite est une « assurance qu'on s'invente pour maîtriser l'épisodique et l'aléatoire¹⁴ », le narrateur déplore ici l'inexistence d'un tel archétype duquel le personnage pourrait disposer en cas de besoin, pour mettre un frein au déroutement pouvant dériver de la cohabitation avec son partenaire. La carence suscitée par l'absence d'un schéma préconstruit et ancré dans l'esprit de la collectivité explique la profonde confusion de Leo.

La nature homosexuelle de la relation génère une exclusion de tous les rites funéraires censés rendre son deuil visible et accepté. Cela conduit le personnage non seulement à une forme de mise à la marge, mais également à un sentiment d'inadaptation qui exacerbera le décalage que Leo éprouve à l'égard des autres. Le personnage se retrouve incapable d'avancer, d'affronter au sein d'une pratique ritualisée la mort de son compagnon. Si nous avons vu que les institutions sociétales peinaient à encadrer l'expérience du deuil, en l'absence de moyens théoriques et pratiques, les instances religieuses vont également se heurter aux mêmes écueils. En effet, Leo est face à un ensemble de pratiques qui n'offre en réalité aucun apaisement au sujet homosexuel endeuillé. Toutefois, si la religion catholique ne dispose elle non plus d'aucun rite de deuil idoine, les pratiques religieuses vont aider Leo à trouver une nouvelle forme de rites funéraires à laquelle il est possible de se référer pour sortir de cette impasse.

¹³ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 189

¹⁴ THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 7

Une religion personnelle : du corps glorieux au corps chaud

L'œuvre de Tondelli est empreinte de références à la religion catholique et le dernier roman de l'auteur n'est point une exception¹⁵. L'auteur a de fait participé à la vie religieuse de sa ville natale, Correggio, et le protagoniste qu'il crée, lui aussi issu d'un milieu bourgeois de province, a un parcours semblable. La thématique catholique occupe une grande partie de la deuxième partie du roman, et le traitement d'un tel sujet dans la partie centrale de l'œuvre nous amène à affirmer que c'est à travers la réminiscence de souvenirs liés à la sphère religieuse que les difficultés propres aux rites liés au deuil se résoudront ensuite dans la dernière partie. Le rapport au catholicisme, notamment au sein d'une communauté comme celle des habitants de la ville de Correggio, est toutefois loin d'être pacifique. Si l'influence est forte, l'adhésion à la liturgie catholique fait l'objet de vives remontrances de la part du protagoniste, notamment du fait de son homosexualité.

Le catholicisme fonde ses rites sur l'existence du Christ et accorde un espace central au sein de sa liturgie à son corps : on peut penser en effet au sacrement de l'eucharistie, qui invite à consommer le corps du Christ, aux images du martyr chrétien ou du corps mort du Christ présent dans la *Via Crucis*. L'entrelacement entre corps, religion et mort est développé lors des scènes de processions religieuses ayant lieu à l'occasion du Vendredi saint. Le narrateur superpose deux événements : l'un au temps de la relation des deux hommes, où tous deux avaient assisté à la procession de la Virgen de la Macarena en Espagne, et l'autre après le décès de Thomas, à Correggio, pour la procession de la Madone. Les deux événements sont racontés l'un à la suite de l'autre, et convergent dans les pages qui closent le récit de la procession. On peut noter que, dans le cadre de la situation personnelle du personnage, le rite de la procession à Correggio, qui fait écho à la mort du Christ, est un rite funéraire. Le récit du passage se conclue d'ailleurs sur la superposition non seulement de la figure de Thomas, mais également de celle symbolique de Leo-enfant. À cela s'ajoute la musique qui accompagne le cérémonial, qui est une marche funèbre. On assiste ici au déplacement de la fonction du rite, qui passe d'une expérience religieuse collective à l'occasion de la semaine pascale, à un rite funéraire relatif au deuil individuel. Si ce redimensionnement du rite peut effectivement laisser présager une réutilisation du rite catholique, il est toutefois important de souligner combien le rite du

¹⁵ Pour une présentation synthétique du rapport de Tondelli à la religion, consulter la quatrième partie de l'ouvrage de GASTALDI, Sciltian, *Tondelli : scrittore totale. Il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcoltura gay*, Bologne, Pendragon, 2021.

Vendredi saint est associé dans l'esprit du personnage à l'idée d'humiliation. En effet, lors de cette procession, le protagoniste se souvient de sa participation à une telle procession où il avait été contraint de porter une statue de la Madone, bien au-delà de ce que ses forces lui permettaient de soutenir. Il avait été contraint de ne pas abandonner, par crainte d'être la cible des moqueries de ses camarades. Leo met en évidence ici le sentiment d'inégalité et d'infériorité que le rite serait pourtant censé effacer, en annulant les distinctions identitaires au profit de l'identité communautaire. Le rite est alors pour lui une épreuve censée attester de sa légitimité au sein de la communauté des habitants de Correggio. L'idée d'humiliation devient intimement liée à la pratique ritualisée, comme le démontre la partie finale du passage, où Leo devient le cadavre que tous regardent, et où, à nouveau, il se sent la cible des regards malveillants. Hormis le fait que l'expérience traumatisante dont fait l'objet Leo soit liée au port d'un objet lourd, exposant à l'ensemble de la communauté ses aptitudes physiques, c'est le thème de la chaleur du corps qui est mis en évidence ici. Lors d'une réminiscence d'une procession, Leo se souvient du contact avec la statue du Christ que tous les fidèles sont amenés à embrasser à la fin du rite. Ce dernier note le contraste entre le visage glacial du Christ et le corps chaud de la fille dont, enfant, il était amoureux, et qu'il embrasse à la suite de la procession. Le désir érotique ainsi que la charge émotionnelle auxquels est associé ce baiser illustrent ici l'absence de corporéité qui caractérise le rite religieux : en embrassant la statue, le sujet est incapable de donner une valeur à cet acte, contrairement au baiser qui revêt une importance tout autre. La statue du Christ devient ici le symbole d'une religion froide, austère, tandis que le corps chaud devient un autel devant lequel s'agenouiller et offre une liturgie bien plus bénéfique pour l'individu¹⁶. On retrouve dans une telle conception ce que Louis-Vincent Thomas définit comme la réaction « contre l'héritage judéo-chrétien qui a fait prévaloir la dévalorisation du corps ¹⁷ » ; Tondelli propose ici une revalorisation du corps, en suggérant, sur le modèle du rite catholique, une liturgie de la corporéité capable de se servir du corps comme objet sacré.

La séparation radicale qui advient entre le catholicisme et Leo se joue en particulier autour de la pratique de la sexualité, qui marque une fracture entre l'Église et Leo. Lors d'une confession avec un prêtre, où il partage ses tourments à la suite de sa rupture avec un ex-compagnon, la réaction de stupeur que le protagoniste décèle chez son interlocuteur l'amène à reconsidérer et à partager ce qui le met en contradiction avec l'institution catholique :

¹⁶ BUIA, Elena, *Verso casa: viaggio dentro la narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Ravenna, Fernandel editore, 1999, p. 33

¹⁷ THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 79

Je veux vivre selon ma nature. Pourquoi la conscience d'autrui devrait-elle être juge de ma propre liberté ? Pourquoi devrais-je être blâmé pour des choses auxquelles je rends grâce [...]. Je veux être heureux dans ma religion, parce que je la ressens comme un besoin biologique, comme manger, boire, faire l'amour. Mais vous ne voulez pas comprendre cela¹⁸.

Le discours de Leo a pour but de mettre en évidence le caractère inadéquat d'une religion qui vise la contrition des nécessités physiologiques, sexuelles et corporelles de l'homme. Selon le protagoniste, la religion est « amputée à la fois de la passion féconde, de la violence réceptive de la féminité et de l'exubérance de la virilité ¹⁹ ». Si la religion catholique confine l'homosexualité au péché, Leo s'indigne face à une telle représentation, car la pratique d'une sexualité avec un partenaire de même sexe équivaut pour lui à une célébration de la plénitude de la vie. On peut déduire de cette déclaration la définition d'une religion du corps sexué désirée par le personnage, religion qui s'opposerait à la religion catholique : « Religion asexuée, pour des gens qui ont peur de l'amour et de la force des passions. Religion accommodante, bourgeoise, hypocrite, la plupart du temps²⁰. » Cet exemple souligne à nouveau l'hermétisme des institutions, cette fois-ci religieuses, qui tendent à une forme de conformisme quant à la sexualité.

Ce phénomène est observable également lorsque Leo associe l'idée de prière à l'acte sexuel : « Il lui était arrivé de prier, parfois, pendant l'amour [...] parce qu'il avait le bonheur de vivre son embarrassante finitude comme une valeur qui apportait la paix aux autres²¹. » Les relations sexuelles deviennent l'objet d'un cérémonial qui revêt un caractère sacré pour le protagoniste. Le recueillement éprouvé lors de l'acte sexuel offre une plénitude qui ne se limite pas à un plaisir purement personnel, mais qui possède une signification pour autrui. Le rapport charnel répond au besoin de mysticisme éprouvé par Leo : le rite religieux ne parvient pas à le satisfaire, bien qu'il propose une liturgie similaire. C'est toutefois en l'adaptant à la sphère privée et en lui donnant une dimension sexuelle que celui-ci prend sens et remplit sa fonction de rite. Le caractère sacré qui est conféré au rapport intime ainsi que l'inscription de l'acte dans une temporalité délimitée créent une pratique capable de resémantiser véritablement l'expérience du rite et du corps.

Cette conception de la religion du corps doit toutefois faire face à un fort ancrage du dogme catholique chez le protagoniste. Il est intéressant de voir émerger dans le cadre du deuil

¹⁸ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, pp. 109-110

¹⁹ *Ibidem*, p.108

²⁰ *Ibidem*

²¹ *Ibidem*

un désir de réaliser des rites catholiques de prière et de souffrance auto-infligée : « Quant à l'ambivalence de sa propre réaction émotive, il la trouve absurde. Si c'est ça, il n'a qu'à rester dans le noir prier à genoux. Il n'a qu'à jeûner et se flageller avec un cilice²². » Le conditionnement social dont a fait l'objet Leo l'invite à se référer à un ensemble de pratiques qu'il considère comme appropriées en cas de deuil personnel et qu'il devrait pratiquer. Ce rituel crée toutefois chez lui une ambivalence, car il est associé à un devoir d'obéissance et, en même temps, à un code artificiel à remettre en question : « Qu'on ne me demande pas d'aimer la religion du cilice et de la pénitence. Je veux aimer, moi, la religion de la plénitude²³. »

La mortification de la chair fait écho à une autre expérience vécue par Leo, qui lui permet de dépasser cette intime contradiction entre dogmatisme catholique et homosexualité. En effet, l'idée de souffrance inhérente à la flagellation peut être lue en parallèle avec le rapport sexuel sadomasochiste vécu à la fin du deuxième mouvement. Si dans le premier cas, le besoin de se flageller surgit à la suite d'un désir trouble, qui apparaît à la vue d'un sexe masculin, auquel le sujet répond par le recours à la liturgie catholique, dans le second cas, l'acte sexuel vécu par Leo au club des Blue Boys est d'une tout autre nature. Il s'agit ici d'un désir assumé et qui débouche sur un véritable changement pour le protagoniste. On remarque que l'acte sadomasochiste est scrupuleusement décrit étape par étape, soulignant ainsi la stricte codification du rituel :

Il lui ouvre tout d'abord sa veste, défait son nœud de cravate, déboutonne sa chemise, baisse ses pantalons jusqu'à mi-cuisse. Il lui laisse tout sur le dos, il ne le déshabille pas. Il se contente de l'ouvrir par le milieu, comme s'il se servait d'un ouvre-boîte²⁴.

De fait, l'acte sexuel est comparé à une chirurgie vécue par Leo pendant son enfance, à une procédure régie par un ensemble de règles. Or, le rapport sexuel a une finalité différente du cilice : si l'usage du cilice a comme objectif d'expier une faute, de se punir, l'acte sadomasochiste vise à assouvir un désir charnel. Cette expérience fait toutefois l'objet d'une lecture particulière, à la lumière du deuil du protagoniste. Le désir charnel est intimement lié à un signal de vie après cette longue période de deuil : il est encore possible pour lui de désirer le corps d'un autre et donc de vivre. Désir sexuel signifie ici renaissance : le rapport sexuel est à l'origine de l'apparition d'un nouveau Leo. En effet, l'idée de renaissance implique que Leo était jusqu'alors un être cadavérique, et que, grâce au rite que représente l'acte sexuel, il renaît.

²² TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 98

²³ *Ibidem*, p. 110

²⁴ *Ibidem*, pp. 170-171

L'acte sexuel est alors un rite de deuil, mais également un rite de naissance. L'enfant-Leo devient un troisième être, qui scelle la fin de l'existence des deux entités identifiées précédemment dans le roman, celle du couple (Leo-et-Thomas) et celle du protagoniste adulte après la mort de son compagnon. Le deuil est double : Leo parvient à dépasser le deuil de Thomas, mais également à dépasser le deuil de sa propre mort. La pratique ritualisée de l'acte sexuel a donc comme finalité d'offrir une nouvelle vision des rites propres au deuil, et en particulier de rites *queer*. À travers la description de l'acte sadomasochiste, Tondelli affirme la primauté de la sphère sexuelle face aux dogmes catholiques : la pratique sadomasochiste offre un rituel alternatif grâce auquel Leo réussit à aller au-delà de la douleur éprouvée et à retrouver le désir de vivre, ce qu'aucune institution n'était parvenue à faire jusqu'alors. C'est à travers un acte homosexuel codifié qui sort des normes imposées par le catholicisme que le sujet se réaffirme en tant qu'être vivant et désirant, suggérant ainsi une ritualité du deuil qui se soustrait à l'institutionnalisation de la société et de l'Église pour se manifester dans la clandestinité du club. L'expérience du deuil présentée ici se détache totalement des cadres traditionnels et modernes des rites du deuil et est redimensionnée pour une individualité précise : Leo.

Aussi la religion catholique devient-elle une autre sphère contre laquelle Leo se heurte et qui ne lui propose que des solutions peu propices pour faire son deuil. Les rites proposés par l'Église sont conditionnés par ses attentes, qui visent une forme de conformisme de la part des fidèles, en plaçant des interdits sur la sexualité. Pour notre protagoniste, cela est inconciliable avec sa manière de vivre, la sexualité faisant partie intégrante des besoins fondamentaux de l'être. Cette dernière ne se limite pas à l'acte charnel et est intimement liée à l'idée même d'écriture : « Sa sexualité, sa sentimentalité se jouent non par rapport non par rapport à l'autre, contrairement à ce qu'il a toujours cru [...] mais dans le corps-à-corps avec un texte qui n'a pas encore d'existence²⁵. » C'est alors en cherchant une autre forme de ritualité, plus qu'en cherchant à s'intégrer à celle déjà existante, que Leo pourra réinsérer son vécu au cœur d'une expérience collective et intégrante. Face à l'échec et la déception provoqués par les rites existants, le protagoniste n'envisage plus de chercher une solution parmi les modèles existants. Il lui est nécessaire de trouver un espace « autre » pour faire son deuil, comme peut l'être l'écriture.

²⁵*Ibidem*, p. 231

Pour un « autre » deuil

L'analyse des rites proposée a souligné le décalage entre les besoins de Leo et les solutions qui lui sont offertes. Cette impasse nous invite à réfléchir sur la manière dont les rites funéraires peuvent être pour le personnage source de stabilité identitaire et motif de participation à la vie de la communauté. Si le roman est construit sur la superposition entre la vie passée du personnage et son état actuel, l'effet de miroir construit par la narration tend à nous faire lire les rites funéraires à la lumière des rites auxquels a assisté Leo, et inversement. Il convient toutefois de reprendre la définition de ce que l'on considère être un rite ; en dressant une typologie, nous souhaitons souligner ce que Leo repère dans les diverses ritualités. En décrivant les carences et limites propres aux rites rencontrés, le narrateur esquisse la possibilité d'un « autre » rite de deuil, qui saurait pallier ces carences.

Louis-Vincent Thomas distingue trois rituels : il identifie le rituel profane qui concerne les actes banals de la vie pratique, le rituel authentiquement sacré mais laïque, et enfin le rituel spécifiquement sacré et religieux²⁶. Le premier type de rituel est illustré lorsque le narrateur, pour décrire les événements de la vie des personnes qui entourent Leo, utilise l'expression « les rites de la vie ²⁷ ». Dans cette expression assez concise et vague, les rites sont inscrits dans une forme de quotidienneté, à laquelle le protagoniste semble non pas indifférent, mais qu'il n'arrive guère à concevoir pour sa propre individualité à ce moment de son existence. Ce caractère imprécis semble englober toutes les actions qui composent la journée des êtres humains, que le narrateur tente de décrire ensuite par une accumulation. Toute action, comme celle de choisir un verre de rhum, comporte un aspect ritualisé²⁸. On peut convenir avec l'anthropologue qu'il s'agit dans ce cas-là plutôt d'habitude et de mœurs, et que c'est davantage avec la « dimension symbolique, qui éclaire la fonction du rite et en définit la spécificité, [que le rite] prend une portée considérable avec l'ingérence du sacré²⁹. »

Si nous avons pris comme objet d'étude le troisième type de rite identifié par Thomas dans notre seconde partie, et que nous venons de montrer les limites du premier type, c'est autour du second type que se jouera le cœur de notre réflexion. En effet, les nombreux rites

²⁶ THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 8

²⁷ *Ibidem*, p. 154

²⁸ TINFENA, Cristina, *L'uomo. Ipotesi di antropologia tondelliana*, Correggio, Palazzo dei Principi, 14 décembre 2001, p. 23. Disponible sur : <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Tinfena.PDF>

²⁹ THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 9

décrits se déroulent dans un contexte laïque, mais possèdent une dimension sacrale qui les revêt d'une valeur que nous tenterons de définir. Lors d'un voyage avec son compagnon, Leo se rend dans un bar gai pour *leather men*. Aussi le narrateur dit-il :

[...] c'était le rite d'une communauté. Les attitudes, les gestes, les paroles, les vêtements, les bottes, les clous, tout cela avait la cohérence d'une liturgie dont Leo se sentait profondément exclu, mais qui, en même temps, lui appartenait. Et s'il aimait observer ces comportements, bref s'il se sentait bien dans cet endroit, c'est qu'il était conscient d'y voir à l'œuvre les mécanismes par lesquels cette minorité avait su résoudre sa différence. [...] Il ne prenait pas part à cette mise en scène. Mais il en reconnaissait les ressorts. Et, les reconnaissant, il les légitimait³⁰.

Ici, le personnage, contrairement aux situations d'exclusion dont il est victime dans le cadre des rites funéraires, perçoit un rite propre à une minorité qui a été capable de former une liturgie idiosyncratique. L'exclusion est dans ce cas-là volontaire, et le narrateur reconnaît un pouvoir au personnage : celui d'identifier et ainsi de légitimer l'existence des pratiques rituelles. En admettant cela, le narrateur souligne le caractère central de l'altérité : l'autre, en reconnaissant l'existence du rite que je pratique, confirme que ce dernier a un sens et une valeur forte pour celui qui le pratique. C'est grâce à la perception d'un regard extérieur que Leo pourrait alors concevoir une ritualité funéraire adaptée à sa situation, à la condition qu'un regard extérieur valide et rende légitime ainsi le rite.

Au-delà de la force de l'altérité, que Leo finira par accepter dans la troisième partie du roman, la description d'un autre rite vient confirmer la centralité du groupe et la nécessité de la présence d'autrui dans la construction d'un rite de deuil. La scène qui précède le premier baiser des deux amants introduit le rôle fondamental de la foule et de la nécessité pour les deux hommes d'être reconnus comme une unité valide. Le narrateur décrit la scène en articulant le point de vue de Leo aux mouvements du groupe et de la musique. Ce moment est présenté à la lumière d'un rite tribal :

L'atmosphère est irréelle, on dirait qu'une tribu de primitifs vient de se lancer dans la danse de guerre : pas une voix, pas un cri des visages tendus, graves, des mâchoires serrées, des poings fermés. [...] Puis, comme porté par une autre vague de fond, naît l'écho d'un applaudissement et bientôt éclate une salve au rythme bref et fracassant³¹.

³⁰ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 68

³¹ *Ibidem*, p. 30

La dimension performative de la scène réitère une des conditions obligatoires d'un rite : la théâtralisation³². En effet, tout rite est composé d'un ensemble d'acteurs, qui connaissent leur rôle et qui sont prêts à le remplir au nom de la communauté. Lorsque Leo tente d'atteindre Thomas, qui se trouve en hauteur afin de lui signaler sa présence, il devient la pièce centrale du rite, en se hissant sur les bras de la jeune fille. Ensuite, lorsque les deux hommes s'embrassent, le narrateur ne se concentre pas seulement sur les réactions éprouvées par les deux hommes, mais met au centre de la description la cohue qui les entoure et qui, comme Leo le pense, joue un rôle. C'est la foule qui, dans son mouvement indistinct, légitime et sacralise le moment : « Ils sont entourés par une foule qui les presse, qui les heurte, les célèbre, les pousse d'un côté et de l'autre³³ ». La construction grammaticale de la phrase, à travers la répétition du pronom COD, met en évidence la fonction centrale de la foule dans l'établissement du rapport et le pouvoir que celle-ci possède dans la naissance de leur relation.

La valeur sociale du rite scelle et atteste de la réalité du moment, dépassant ainsi la subjectivité des deux amants. Ce rôle de témoin dont est affublée la foule est paradoxalement ce qui manque dans la situation présente de Leo : face à l'absence d'une communauté à laquelle appartenir, ce dernier est incapable de se rendre dans un espace symbolique (comme l'est la salle de concert, où la foule est témoin) pour partager sa situation. Le récit de ce baiser, au sein d'une partie où le narrateur déplore l'inexistence d'un espace symbolique où apaiser sa douleur, a donc comme objectif d'affirmer la possibilité de trouver un rite de deuil apte à susciter l'adhésion d'une communauté. Cette dimension sociale du rite n'est toutefois pas la seule : en effet, la sacralité qui confère le titre de rite à la pratique décrite est liée au rapport non seulement synchronique mais diachronique dans lequel celui-ci s'insère. En effet, dans le cadre du deuil, l'objectif du rite est de « faire non de la mort un spectacle mais un évènement social et collectif codifié [qui] permet d'enraciner sa propre histoire et celle du défunt dans une chaîne générationnelle³⁴ ». Bien que dans le roman, à la mort de Thomas, nul évènement ne semble présenter une telle visée, Leo fait l'objet d'un rite pendant leur relation où celui-ci perçoit la propre historicité de sa relation avec son compagnon. Durant une conférence dans une université en Allemagne, Leo fait une présentation lors de laquelle Thomas lui sert d'interprète. À la fin de la communication, les étudiants, comme le veut la tradition allemande, tapent des

³² THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 10

³³ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 33

³⁴ DI FOLCO, Thomas, *op.cit.*, p. 899

mains sur la table, en signe d'approbation quant au discours qui vient d'être prononcé. Aussi Leo réagit-il ainsi face à cet acte :

Il avait l'impression de voir leur union célébrée, acceptée, défendue à l'égal d'une valeur sociale fondamentale au nom de laquelle tout un peuple était capable d'affronter la guerre, d'offrir des générations entières au martyre aux fins qu'elle soit préservée dans le patrimoine culturel. Ce sentiment énorme le bouleversa³⁵.

Cette manifestation scelle définitivement et irréversiblement l'état de leur union. Il s'agit d'un exemple de rite athée dans le cadre d'une sphère publique et universitaire. L'existence et l'union de ces deux êtres s'insèrent dans la plus large histoire de l'humanité et de la culture. La réaction du public — un bruit très élevé, envahissant la salle — ne symbolise pas seulement la proclamation de l'union, mais l'insère dans un projet collectif pour lui conférer un sens qu'autrui peut reconnaître et légitimer. L'exemple de la guerre et du martyre viennent illustrer la possibilité pour le couple d'attribuer à l'union un sens venant de l'extérieur, mais également d'être reconnu par les générations futures comme des membres essentiels à la communauté dans laquelle ils s'inscrivent. Ce rite a ici une fonction revitalisante dans la mesure où il rappelle à Leo que son existence, intimement liée à celle de son compagnon, s'insère dans un projet qui dépasse le stade de leur relation amoureuse, mais dont le reste de la société lui est reconnaissant et dont elle admet l'utilité et les bienfaits. Le regard rétrospectif sur ce rite a un intérêt majeur pour l'endeuillé, dans la mesure où son existence est insérée dans un *continuum* qui lui permet d'échapper à la temporalité cyclique et figée dans laquelle il se trouve : « Le deuil de Thomas, cette mort qui ne cesse de se produire, heure après heure — combien de fois par jour Thomas ne meurt-il pas *pour lui* —, l'accable. Tout en lui est en voie de destruction. Ou plutôt d'élimination³⁶. » Le deuil est ici décrit comme un processus cyclique de mort, où celle-ci se régénère sans cesse, causant ainsi une douleur lancinante à Leo. Cette douleur reste toutefois confinée à son intériorité, face à l'absence de solution extérieure pour y mettre fin. Elle devient alors une force destructrice qui provoque une « élimination » de ce qui constitue l'intériorité du sujet. Face à ce constat, se forme dans l'esprit du protagoniste une idée extrêmement personnelle du deuil, qui tend à l'autoréférentialité et au repliement sur soi-même. Le personnage se renferme dans son propre monde³⁷, et décide de partir loin du continent, en Angleterre, afin de s'éloigner de ce qu'il considère être la terre de Thomas. Cette situation d'extrême souffrance est générée par l'absence d'un rite funéraire permettant à Leo de

³⁵ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 72

³⁶ *Ibidem*, p. 85

³⁷ La deuxième partie s'appelle, de fait, «le monde de Leo».

réaccéder à une temporalité continue. Le passage d'une histoire personnelle, d'un drame individuel à une métahistoire universelle est rendu possible par la revalorisation de la fonction du couple, qui participe de fait à une histoire qui les dépasse, mais dont ils sont protagonistes. Le problème se pose dans la fonction du rite : dans le premier cas, le rite permet en effet l'intégration à cette métahistoire ; dans le cas du deuil, l'absence du rite funéraire propre au décès de Thomas empêche toutefois le franchissement du seuil qui permettrait ce subtil passage de l'histoire à la métahistoire. Leo ne dispose pas d'un des « rites de passage qui structurent les changements d'état et exigent un temps propre pendant lequel se réalise la métamorphose³⁸ » : pour lui, le temps s'arrête, se répète, mais n'avance pas, n'est pas promesse de compensation. L'expérience du rite funéraire est nécessaire, car elle abolit la fixité de la temporalité générée par le deuil. En décrivant la scène du rite allemand, Tondelli ne met pas en avant l'impossibilité pour le couple d'appartenir à une forme d'universalité, puisque cela est déjà advenu pour eux, mais la nécessité pour Leo de trouver un rite funéraire pouvant lui permettre de s'insérer — à nouveau — dans cette temporalité collective, tout en devant faire face à la difficulté d'adhérer à un rite funéraire traditionnel et collectif.

Les différents éléments mis en avant par la description de ces rites, tous évoqués dans la première et la deuxième partie du roman, débouchent toutefois dans la troisième partie sur la réappropriation de la part de Leo de sa propre identité et sur le dépassement du deuil. En effet, ce dernier se demande :

si d'avoir voulu contenir sa douleur dans une sphère intime et inaccessible aux autres, de l'avoir distillée dans sa solitude, n'a pas rendu impossible la fin de son deuil. En s'interdisant de le célébrer, en refusant la participation de la collectivité, même réduite à de rares amis, il l'a fixé dans une zone passive d'angoisse. Refusant de le socialiser, il s'est privé de l'élément de purification qui s'attache à l'expression publique d'un sentiment, fût-il celui, indu, qui succède à la perte d'un compagnon irrégulier³⁹.

Même si le deuil a toujours un caractère irrégulier, qui ne se laisse jamais vraiment saisir par un protocole, le personnage reconnaît ici le caractère essentiel de la socialisation du rite de deuil, dont il ne peut se passer pour établir un rapport dialectique avec le monde qui l'entoure. Cette socialisation se réalise par le protagoniste à travers la médiation et l'échange que la littérature sollicite. Lors d'un colloque international sur Jack Kerouac, Leo se rend compte de l'importance que revêtent les conversations, les échanges autour d'un roman, le désir d'interpréter l'œuvre de l'auteur autour duquel se réunissent les participants : « il a eu le

³⁸ THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 171

³⁹ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, pp. 214-215

sentiment que tous ces gens [...] célébraient ensemble un rite très simple et pour cette raison même fondamentale : la survivance de la littérature⁴⁰ ».

Ce moment, qui a lieu dans les toutes dernières pages du roman, scelle alors la primauté du rite de la littérature sur ceux précédemment décrits. Il s'agit, pour reprendre la classification de l'anthropologue Thomas, d'un rite laïque, mais qui est toutefois doté d'une dimension sacrée, étant donné le rôle vital qui lui est attribué et la dévotion des participants lors du colloque. Bien que caractérisé par la sobriété, ce rite a eu une finalité primordiale : le maintien de la vie. C'est dans cette mesure que l'on peut affirmer, avec Elena Buia, la correspondance de la littérature avec la vie⁴¹. Le désir de vie n'émane pas ici d'une contingence abstraite liée à l'envie de se soustraire à la douleur, mais de la pratique d'un cérémonial codifié, vers lequel se donner corps et âme, en contribuant à ce qu'il existe, de sorte à pouvoir exister enfin par soi-même. Dans ce sens-là, le rite de la littérature devient un véritable rite de deuil pour le protagoniste, car il lui offre à la fois un espace (la littérature), une communauté (celle des lecteurs), une ritualisation de la pratique (le colloque est de fait un évènement codifié avec des règles strictes et une organisation hiérarchique) et la possibilité de « dépasser l'angoisse de l'incertitude face à une entreprise ou à une situation dont l'issue engage la sécurité de l'individu ou du groupe⁴² », qui correspond ici à la mort de Thomas. Ce rite de deuil toutefois n'implique plus en premier plan, comme l'affirme Louis-Vincent Thomas, « la mobilisation de la communauté pour mettre en scène l'ultime relation des survivants avec le mort », mais bien « les relations nouvelles que l'évènement suscite parmi les vivants⁴³ » : en d'autres termes, la fin du deuil n'est plus scellée pour Leo par la recherche d'une forme collective capable de célébrer la mort de Thomas, mais la quête à la suite de la mort de son compagnon d'une nouvelle place dans le monde. La pratique de la littérature est un rite de deuil, car elle met fin à l'idée que Thomas est un monde à lui tout seul à l'intérieur duquel Leo serait contraint de survivre, pour replacer son existence dans une entité plus vaste, que Leo nomme « un monde séparé, celui de la littérature⁴⁴ », dont il connaît toutefois les bienfaits, mais aussi la profonde solitude et séparation qu'elle implique. En effet, c'est par le biais de l'écriture que l'impasse dans laquelle se trouve Leo trouve une issue. La contradiction entre exigences individuelles et besoin de la communauté trouve une solution

⁴⁰ *Ibidem*, p. 230

⁴¹ Il s'agit d'un chapitre de la monographie de BUIA, Elena, *op.cit.*

⁴² THOMAS, Louis-Vincent, *op.cit.*, p. 7

⁴³ *Ibidem*, p. 16

⁴⁴ TONDELLI, Pier Vittorio, *op.cit.*, p. 233

dans le rôle d'observateur, à travers lequel Leo s'identifie, ou plus précisément, dans le rôle de celui qui devra « veiller pour raconter⁴⁵. »

Bibliographie

ALLOUCH, Jean, *Erotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, E.P.E.L., 1997.

BUIA, Elena, *Verso casa: viaggio dentro la narrativa di Pier Vittorio Tondelli*, Ravenna, Fernandel editore, 1999.

CAMPOFREDA, Olga, *Dalla generazione all'individuo: giovinezza, identità, impegno nell'opera di Pier Vittorio Tondelli*, Sesto San Giovanni, Mimesis edizioni, 2020.

DI FOLCO, Philippe (sous la direction de), *Dictionnaire de la mort*, Paris, Larousse, 2010.

ELKANN, Alain, MCINERNEY, Jay, RASY, Elisabetta (sous la direction de), *Panta n°9: Pier Vittorio Tondelli*, Milan, Bompiani, 1992.

FREUD, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, Paris, Editions Payot, trad. Aline Weill, 2011 [1917].

GASTALDI, Sciltian, *Tondelli : scrittore totale. Il racconto degli anni Ottanta fra impegno, camp e controcultura gay*, Bologne, Pendragon, 2021.

MASONI, Viller (sous la direction de), *Comico Viaggio Identità Limite. Nuovi studi per Tondelli*, Rimini, Guaraldi, 2013.

RANDOING, Chantal, « Méditation sulla diversità e sulla separatezza in *Camere separate* di Tondelli », in *Cahiers d'études italiennes*, 7, 2008, 23-33.

THOMAS, Louis-Vincent, *Rites de mort. Pour la paix des vivants*, Paris, Fayard, 1985.

TINFENA, Cristina, *L'uomo. Ipotesi di antropologia tondelliana*, Correggio, Palazzo dei Principi, 14 décembre 2001. Disponible sur : <http://minerva2.reggionet.it/pvt/allegati/Tinfena.PDF> [Consulté le 07/10/2021].

TONDELLI, Pier Vittorio, *Chambres séparées*, Paris, Editions du Seuil, trad. Nicole Sels, 1992 [1989].

TONDELLI, Pier Vittorio, *Les Nouveaux Libertins*, Paris, Editions du Seuil, trad. Nicole Sels, 1987 [1980].

⁴⁵ *Ibidem*, p. 228