RUBRIQUE : ROMAN

L’envers et la trace

ÉTIENNE BERGERON

Pas dire
Baptiste Thery-Guilbert
Annika Parance Éditeur, 2021, 110 p.

La particularité du premier roman de Baptiste Thery-Guilbert est certainement sa forme : *« On peut lire* Pas dire *en commençant par le début du livre ou par la fin. Ceux qui préfèrent le sens chronologique choisiront la deuxième option. »* Cela dit, il ne s’agit ni d’une intrigue policière où l’on retracerait le fil des événements jusqu’à leur source, ni d’un VHS qu’on rembobinerait, inversant le mouvement des protagonistes comme s’ils remontaient le temps ; la littérature ne permet évidemment pas de lire à rebours les mots qui composent une phrase sans en parasiter le sens. En fait, le récit est à ce point fragmenté que, par moments, on n’est plus tout à fait certains qu’un ordre antichronologique gouverne ce roman, qui donne davantage l’impression d’un ramassis de notes éparses cherchant à lutter contre l’oubli : *« Ce ne sont que des fragments, un amoncellement de fragments en perdition qu’il faut écrire le plus vite possible avant qu’ils ne se désagrègent. »* En ayant recours à ce procédé narratif, l’auteur conteste implicitement les idées hétéro-capitalistes de progrès, de filiation et de chronologie, ce à quoi participe également le contenu abject du roman : une relation toxique sur fond de honte, de violence et d’épidémie du sida.

Renverser la souffrance

Dans son essai *Feeling Backward* (2007), Heather Love avance que la présence, en littérature, de *« backward feelings [such as shame, depression, and regret] show up the inadequacy of queer narratives of progress »*. Thery-Guilbert en fournit un bel exemple dans ce roman écrit sous le signe de la souffrance et de la perte. L’amant du narrateur se sent honteux ; il n’assume son homosexualité que dans le secret, un refoulement qui gangrène leur relation amoureuse : *« Toutes ces années, ce désir contenu. C’est ressorti d’un coup d’un seul. Voilà pourquoi la violence. »* Les agressions ciblent aussi bien le narrateur que l’amant lui-même, qui *« adore faire la pute »* même s’il n’a pas besoin d’argent, qui *« cherch[e] à se faire battre pour ressentir quelque chose »*, qui craint moins le VIH parce qu’il risquerait d’en mourir que parce que ça révélerait ses tendances sodomites ; en somme, il s’autodétruit pour engourdir son mal-être.

C’est aussi cette négativité qui permet de faire sens de la trajectoire de ce récit : le narrateur ne souhaite pas avancer, ni oublier/refouler cette histoire en la remplaçant par une positivité de parade, mais bien au contraire réinvestir ses souffrances passées, se réapproprier les affects négatifs qui l’ont pétri. Comme il le dit si bien : *« J’ai toujours pensé que demain surpasserait aujourd’hui. Que tout irait vers le mieux. Mais le poids de ses lèvres, absentes, m’étouffe. »* En revisitant sa relation toxique par le biais de l’écriture, il cherche à transformer les violences qu’il a subies en nouvelle signifiance, à faire de la pulsion de mort un sursaut de vie : *« C’est le seul moyen que j’aie trouvé pour ne plus être prisonnier de son secret. J’écris ou je suis paralysé. [...] Écrire, voilà la seule chose qu’il me reste pour avoir l’avantage sur lui. »*

Réinvestir les sillages

En repoussant les limites de ce qui devrait être dit et de ce qui devrait rester secret, le narrateur reprend le pouvoir sur les faits racontés : unique trace tangible des événements, son récit prend un aspect dictatorial. À plusieurs reprises, le narrateur a l’impression de *« vole[r] [...] [l]a version »* des faits de son amant, procédé pourtant nécessaire s’il veut *« [s’]en débarrasser pour de bon »*. Cela passe entre autres par le caviardage du prénom de celui qui l’a blessé : *«* [redacted] *n’a pas de contour. »* Par conséquent, les traces tangibles de cette identité informe s’évanouissent aussi : *« toutes les photos de lui », « ses poils partout sur les draps »*, *« le t-shirt sale au pied du lit »*, *« l’empreinte qu’a laissée son corps sur les draps »*, tout est effacé. Ce faisant, cette histoire n’existe plus que par la littérature, porteuse de la mémoire : *« [c]haque phrase écrite [est] comme un sillage »*.

Quand le narrateur affirme *« Si j'oublie, personne ne sera là pour se souvenir. »*, on peut bien sûr entendre cette phrase sur le plan personnel, c'est-à-dire au sens d'une remémoration de sa relation avec [redacted], mais on peut également l'entendre sur le plan de l'histoire collective des communautés queers (celle de la crise du sida, notamment), dont la transmission est à recommencer à chaque génération : *« Ces notes, si on les trouve, feront du mal, c'est certain. Faut-il que quelqu'un les trouve et les transmette aux survivants. »* Notre histoire, aussi douloureuse soit-elle, ne doit pas être oubliée si on veut éviter que les mêmes violences se reproduisent. Selon le narrateur, *« [i]l n'y a que la violence qui est faite pour être écrite »*, et c'est bien ce qui motive tout son projet : *« Reste l'écriture lorsque la parole est interdite. »*

Reconnaître le poids du passé

Au-delà de la violence et de la honte, c'est aussi le désir qui oriente la narration dans *Pas dire*. Dans *Backward Glances* (2003), Mark W. Turner s'est abondamment intéressé au sens que peut prendre un regard vers l'arrière au cœur de la pratique queer du *cruising*, y décelant avant tout un acte de reconnaissance mutuelle : *« [A] backward glance [between two men] seems to suggest a moment of [homosexual] reciprocity on the streets. »* Le roman de Thery-Guilbert se lit en quelque sorte comme une allégorie de cette pratique spontanée, d'abord par sa forme inversée, mais aussi par son contenu ponctué de rencontres amicales ou sexuelles. Le cadre temporel de ce livre étant celui du tournant des années 1990, une époque où le hasard des rencontres n'avait pas encore été mis à mal par l'avènement d'Internet et des applications virtuelles, le roman nous invite à aller à la rencontre d'homosexuels célèbres, parmi lesquels Michel Foucault, Mathieu Lindon et Hervé Guibert, ces deux derniers faisant partie du cercle social du protagoniste. Ce choix narratif crée un sentiment de réciprocité entre ces figures mythiques et le narrateur qui les côtoie au sein de la diégèse (Guibert y vivant ses derniers moments à l'hôpital, notamment), mais aussi entre celles-ci et le lecteur queer contemporain, qui peut dès lors trouver dans ce « regard vers l'arrière » (historique et narratif) une forme de reconnaissance envers des écrivains qui ont pavé le chemin.

À ces personnages incarnés s'ajoutent également des références littéraires plus implicites, comme ces clins d'œil à Mathieu Riboulet qui parsèment le récit : la question du sida, bien sûr, qui traverse aussi l'œuvre ribouletienne ; l'autre amant du narrateur de *Pas dire*, qui se nomme Bastien et se prostitue, à l'instar du personnage d'*Avec Bastien* (2010) ; puis cette phrase, vers le milieu du livre, *« Entre les deux il n'y a rien. »*, qui reprend mot pour mot le titre d'un des derniers livres publiés par Riboulet avant sa mort, en février 2018. Toutes ces références relèvent cependant moins du pur hommage que d'un respect avéré de la mémoire. Elles contribuent, comme le fait d'ailleurs l'ensemble du roman, à la reconnaissance de la place qu'occupent nos sillages (personnels et collectifs) dans la constitution de la personne que nous sommes au présent. Thery-Guilbert nous rappelle ainsi l'importance de (re)connaître le passé de la communauté à laquelle on s'identifie, de même que les affects négatifs qui l'ont traversée au fil du temps, ceux-ci nous procurant l'énergie transformatrice nécessaire afin de nous propulser vers l'avant, mais cette fois avec un regard de côté pour ceux qui marchent dans la même direction que nous.