

**« La Veuve nue, ou du mandat de représentation
dans *L'Accompagnement* de René de Ceccatty »**

Michel Fournier

Pour citer cet article :

Fournier, Michel. 1998. «La Veuve nue, ou du mandat de représentation dans *L'Accompagnement* de René de Ceccatty», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/fournier-2>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Fournier, Michel. 1998. «La Veuve nue, ou du mandat de représentation dans *L'Accompagnement* de René de Ceccatty», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2, p. 15-34.

La Veuve nue, ou du mandat de représentation dans *L'Accompagnement* de René de Ceccatty.

Michel Fournier

Qu'est-ce donc qui me met directement en cause? Non pas mon rapport à moi-même comme fini ou comme conscient d'être à la mort ou pour la mort, mais ma présence à autrui en tant que celui-ci s'absente en mourant. Me maintenir présent dans la proximité d'autrui qui s'éloigne définitivement en mourant, prendre sur moi la mort d'autrui comme la seule mort qui me concerne, voilà ce qui me met hors de moi et est la seule séparation qui puisse m'ouvrir, dans son impossibilité, à l'Ouvert d'une communauté.

Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*¹

Depuis le début de la pandémie, le sida a certes fait resurgir nombre de craintes et de préjugés, mais aussi plusieurs questions. Ces craintes et ces préjugés, souvent témoins d'une profonde intolérance, ont plus amplement occupé la scène médiatique que ces questions qui interrogeaient notre capacité même d'en arriver à comprendre l'altérité, et non pas celle des « groupes à risques », mais avant tout celle que représentent la maladie et la mort. Jacques Derrida, dans « Rhétorique de la drogue », en arrive à formuler cette remarque qui prend place dans une longue digression, comme en marge du propos, mais pourtant au cœur de ce dernier:

Il ne s'agit pas seulement d'un événement affectant l'humanité sans limite, je veux dire à la surface de la terre, mais aussi dans son expérience du lien social. Les modes, le temps et l'espace de cette contagion de la mort nous privent désormais de tout ce que le rapport à l'autre, et d'abord le désir, pouvait inventer pour protéger l'identité inaliénable de quelque chose comme un sujet: dans son « corps » bien sûr, mais aussi dans toute son organisation symbolique, le moi et l'inconscient, le sujet dans sa séparation et son secret absolu. Le virus (qui est ni de la vie ni de la mort) peut avoir toujours déjà entamé n'importe quel trajet « intersubjectif ». Étant donné le temps et l'espace, la structure des délais et des relais, aucun être humain n'est à l'abri du sida. Cette possibilité est donc installée au cœur du lien social comme intersubjectivité².

Si l'émergence du virus vient remettre en cause la question de la communauté en s'installant « au coeur du lien social comme intersubjectivité³ », la prise en charge discursive de la maladie est d'autant plus importante qu'elle participe à rétablir ce « lien social ». Contre le rétablissement de ce lien au prix de l'exclusion des individus atteints, la prise de parole se fait d'autant plus essentielle. Ainsi, parallèlement aux discours médiatiques, on a vu apparaître de nombreux « témoignages », allant du témoignage proprement dit à la fiction, qui tentent en quelque sorte d'inscrire une autre vision de la maladie dans la texture même du lien social.

L'accompagnement, de René de Ceccatty, est un texte qui peut apparaître comme en marge d'une littérature du sida. En marge, puisque l'expérience que ce récit relate est celle, non pas d'une personne vivant avec le virus, mais celle de l'accompagnement d'un ami atteint par la maladie durant les derniers temps de sa vie. Le lieu à partir duquel prend forme ce témoignage remet alors en jeu les frontières qui séparent les « atteints » des « biens-portants », pour insister sur la nécessaire prise en charge par la communauté de la maladie que cette dernière a vite fait de reléguer dans un espace marginal. En marge de cette marge, ce texte est d'autant plus intéressant qu'il met en scène le mandat de représentation qui est à son origine; mandat qui, comme nous le verrons, n'est pas exempt de lien avec la question de la génération.

Voile

Ce récit apparaît comme en marge pour une autre raison : s'il se veut porteur d'une fonction de témoignage, l'expérience qu'il relate semble toutefois recouverte d'un voile. Le ton qu'il adopte est celui du murmure. Le terme sida n'y est même pas employé et pourtant, la nature de la maladie dont souffre le mourant ne fait aucun doute. Les soupçons du lecteur, quant à cette dernière, sont confirmés par une série d'allusions. Par exemple, le narrateur commentera ainsi le rapport du personnel hospitalier à la vie privée du mourant :

Pourquoi en somme faire silence sur les conditions dans lesquelles le mal avait été contracté? Certes, pour éviter tout « dérapage » chez les imbéciles, tout jugement déplacé. [...] Mais consciemment ou pas, les infirmières et les médecins devaient bien tenir compte de la particularité de cette épidémie et de son mode de propagation en Occident (*Acc.*, p. 59).

Et pourquoi le texte fait-il à son tour écho à ce silence? Pour dépouiller la maladie de sa charge axiologique... Pour adopter le point de vue indifférent de la mort même... Ce silence semble cependant aller de soi, ne pas résulter d'une quelconque « décision », mais être tout simplement le fruit de la nécessité, et d'une nécessité qui gouverne ce texte.

Et à ce silence, fait également écho celui qui entoure l'identité du malade qui, dans tout ce texte, n'est désigné que par le pronom « il ». Si certains textes nous ont habitués aux lectures à clefs⁴, *L'Accompagnement* présente un cas particulier. La publication de *L'Accompagnement* est à comprendre en parallèle avec un autre projet auquel à participé Ceccatty: la publication du journal de Gilles Barbedette, intitulé *Mémoires d'un jeune homme devenu vieux*. Barbedette est emporté par le sida en 1992, son journal est publié en 1993, et *L'Accompagnement* paraît en 1994. Par un ensemble d'allusions et, de façon encore plus explicite, par la reprise d'événements relatés par Barbedette dans son propre journal⁵, le texte de Ceccatty semble assez clairement indiquer que ce « il » est en fait Gilles Barbedette. Mais ce « il », plutôt que d'occuper une fonction révélatrice, vient ici désigner un mort dont l'identité et l'histoire étaient déjà amplement connues. Et du fait même que cette identité soit déjà connue,

l'anonymat ne peut plus avoir fonction de préserver cette dernière. Si le texte vient recouvrir le mort, ce n'est qu'en tant que linceul. Par ce silence, ce texte appliquerait-il à son tour la consigne qui prend effet avec l'entrée du mourant dans le système médical, et se traduit par une injonction au silence; consigne dont Michel de Certeau nous donne la formulation: « Il faut que le mourant reste calme et en repos. Au-delà des soins et des calmants nécessaires au malade, cette consigne met en cause l'impossibilité, pour l'entourage, de supporter l'énonciation de l'angoisse, du désespoir ou de la douleur: il ne faut pas que cela se dise⁶. » Et plus loin, de Certeau poursuit:

Dans cette combinaison entre des sujets sans action et des opérations sans auteur, entre l'angoisse des individus et l'administration des pratiques, le mourant ramène la question du sujet à l'extrême frontière de l'inaction, là où elle est la plus impertinente et le moins supportable. Chez nous, l'absence de travail est, c'est le non-sens; il faut l'éliminer pour que se poursuive le discours qui construit le récit occidental du « il y a toujours quelque chose à faire ». Le mourant est le lapsus de ce discours. Il est, il ne peut être qu'ob-scène. Donc censuré, privé de langage, enveloppé d'un linceul de silence : innommable⁷.

Loin de chercher à taire, le silence qui s'inscrit dans ce texte semble plutôt émaner d'une volonté de dire. Un peu comme si le voile, le linceul, offrait au mort la possibilité d'un retour dans cette naïve représentation du fantôme. L'anonymat dans lequel le « neutre » du *il* plonge le mourant n'est pas non plus sans rappeler l'impersonnalité de la mort même, à propos de laquelle Maurice Blanchot écrit: « [...] elle est l'abîme du présent, le temps sans présent avec lequel je n'est pas de rapport, ce vers quoi je ne puis m'élancer, car en elle *je* ne meurs pas, je suis déchu du pouvoir de mourir, en elle *on* meurt, on ne cesse pas et on n'en finit pas de mourir⁸. » Plus encore, l'anonymat dans lequel est plongé le mourant paraît venir en réponse à un refus de quitter le mort, le mourant des yeux, pour tourner le regard vers le vivant qu'il a été. Le crâne nettoyé du visage qui le recouvrait, l'acteur pourra maintenant se parer du drap pour évoquer le spectre.

L'Appel

Un premier aspect du projet de Ceccatty⁹ prend forme par la publication du journal de Barbedette. Ce projet se veut en réponse aux dernières volontés de ce dernier qui, dans son testament, fait de Ceccatty un de ses représentants légaux. La question de la volonté du mort, qui n'est pas sans rappeler d'autres cas de publications posthumes, est débattue dans la préface écrite par Ceccatty, où quelques preuves nous sont données comme garanties du désir de publier de Barbedette. La publication du journal vient comme la dernière pierre apposée au « monument », à l'oeuvre de Barbedette. Et ce « monument » apparaît d'autant plus important que, pour Barbedette, l'oeuvre finit par faire figure de cette identité dont la maladie l'a dépouillé: « Ses livres posés à son chevet étaient perçus comme une revendication et une volonté d'humiliation: ce n'était rien de plus pour lui que le seul miroir qu'il acceptait.¹⁰ » Si ce projet participe de la constitution de l'oeuvre de Barbedette, et ainsi à perpétuer sa mémoire, il est suivi de peu par la publication de *L'Accompagnement*.

L'entreprise d'écriture qui donne lieu à ce texte se veut elle aussi en réponse aux dernières volontés, au « dernier appel » de Barbedette. Et cet appel à l'écriture s'inscrit à son tour dans le cadre d'une amitié qui prend place sous le signe de cette dernière : « J'étais, parmi ses amis intimes, le plus ancien. Nous nous sommes connus avant de publier l'un et l'autre. Nous nous sommes vus écrire. Pour tous deux, écrire était la première forme de rapport au monde. » (*Acc.*, p.14) Ayant vu l'autre écrire, ayant été témoin de sa naissance en tant qu'écrivain, Ceccatty sera appelé à fermer le cercle et à se faire témoin de la mort de Barbedette, suite au dernier appel de celui-ci. Appel que réitérera le testament pour faire de Ceccatty un « exécuteur littéraire » :

Dans les derniers jours, il m'a dit, lui qui était écrivain, qu'il n'avait pas eu la force de décrire ce qu'il vivait et que personne encore n'avait pu décrire cette lutte contre la mort à l'hôpital. Il m'a dit qu'un autre ami écrivain - lui aussi très présent à ses cotés pendant toute la maladie - et moi, nous en savions désormais assez pour décrire ce que nous avions vu. C'était un appel.

Je sais qu'il ne faut pas exagérer l'importance des derniers appels. Je vais m'efforcer de ne pas abuser de la confiance qui m'est faite, encore

qu'écrire à sa place me semble déjà un premier abus et que je devrai constamment conjurer ce sentiment, fondé ou non. (*Acc.*, p. 11-12)

Si le narrateur se pose comme écrivant en réponse au désir du mourant, et même comme écrivant « à sa place », le rôle de représentant lui est dévolu dès le début de l'expérience que relate *L'Accompagnement*. Tout comme Ceccatty représentera légalement Barbedette morte en étant un de ses « exécuteurs littéraires », le narrateur représente le mourant durant la maladie, que ce soit auprès de sa famille (*Acc.*, p. 20), de l'administration de l'hôpital (*Acc.*, p. 80), ou du corps médical (*Acc.*, p. 123). Son rôle de médiateur s'étendra même jusqu'à symboliquement le placer entre la mort et le mourant:

En me regardant comme je le regardais, le médecin savait que j'allais désormais être son interlocuteur et que ce soir-là si j'avais accompagné mon ami à l'hôpital, c'était lui aussi qui m'y avait accompagné, sachant l'heure venue de m'envoyer en éclaireur, en interprète, de lancer un pont vers la mort. Car le médecin était, malgré lui, en train de cesser d'être celui qui soigne, pour devenir le messager de la mort. J'étais intronisé pour dialoguer avec elle, à travers lui. (*Acc.*, p.30)

Répétition

L'expérience qui fonde ce récit nous est présentée par le narrateur comme étant la répétition, le redoublement de l'accompagnement de son propre conjoint par le mourant : « Or, je savais qu'il m'assignait la place qu'il avait eue auprès de son ami mourant. » (*Acc.*, p. 98) Cette expérience, vécue par ce dernier avant qu'il ne la fasse vivre au narrateur, est à son tour marquée par une incommunicabilité qui selon lui, émane peut-être d'un mutisme volontaire : « Il avait vu mourir son ami, certes au début de l'épidémie, à un moment où la médecine ne pouvait arrêter des développements qui, à présent, sont conjurés (on ne meurt plus de la même chose ni selon le même scénario). Il savait en gros ce qui l'attendait. Mais il ne voulait pas ou ne pouvait pas m'éduquer sur ce chapitre. » (*Acc.*, p. 55) La transmission de ce savoir incommunicable semble alors en appeler de ce qui serait de l'ordre d'un rituel initiatique. Il semble alors important, pour comprendre l'« appel » auquel le texte de Ceccatty se

veut en réponse, de revenir quelque peu sur le journal de Barbedette.

Ce journal est composé d'un ensemble de notes éparses, prises par l'auteur dans divers cahiers durant les dernières années de sa vie, et plus particulièrement durant celles qui suivirent la disparition de Jean, son conjoint. La question du temps, au coeur de l'imaginaire de la génération¹¹, y occupe une place centrale. Déjà par son titre, *Mémoires d'un jeune homme devenu vieux*¹², ce texte inscrit la « distorsion » temporelle que l'on retrouve dans d'autres récits de sidéens, chez Guibert par exemple.

La mise en relation du temps et de la génération se fait d'autant plus sensible dans le récit qui ouvre en quelque sorte ce journal, où Barbedette relate une rencontre avec son père de 77 ans; rencontre qui lui suggère, entre autres, la comparaison suivante : « [C]omme moi, mais pour des raisons différentes, mon père mesure ses pas et décompte sa démarche. » (*Mém.*, p.18) La question de la génération, inscrite par cette scène où le père et le fils font presque figure de double, traverse le journal et va jusqu'à se prolonger dans un désir de descendance. Ainsi, face à l'angoisse que provoque la solitude, Barbedette écrit : « L'idéal serait de vivre en famille. Oui, je découvre seulement aujourd'hui le grand avantage qu'il y a de " fonder une famille ". Que ce soit au sens strict comme au sens figuré. Sans tribu, l'homme s'ennuie et attend sa mort. » (*Mém.*, p. 96-97) Loin de pouvoir se réduire à une volonté d'hétérosexualisation, ce désir semble devoir être compris en fonction de la disparition de Jean, et surtout, en fonction de l'absence de trace du passage, de l'existence de ce dernier. Faisant retour sur cette disparition, Barbedette écrira : « L'absence de l'être aimé. La certitude que la mort de Jean signifie qu'il n'existe pas, qu'il n'existe plus, cette certitude n'est terrifiante que parce qu'elle joue dangereusement avec l'idée qu'il aurait bien pu ne pas exister du tout et que son existence passée n'a été qu'un pur fantôme. » (*Mém.*, p. 78) L'absence de trace remet ainsi en cause l'existence même de celui qui est disparu, ou du moins, son existence en tant qu'être réel, vivant. La descendance apparaît alors comme la preuve de cette existence passée, car puisque ce qui est doit produire, ce qui a produit doit forcément avoir été. Mais ici, l'enjeu de la génération, et son inscription dans la filiation, se déplace et dépasse la question identitaire pour remettre en cause la réalité même.

Cette nécessité de faire preuve de l'existence de l'autre qui, laissé à la seule mémoire risque de sombrer dans l'oubli ou de finir par

ne guère plus avoir de réalité qu'une chimère, cette nécessité de témoigner de son passage, se place ainsi sous le signe de la génération. Elle donne premièrement lieu, chez Barbedette, à un projet d'écriture visant à rendre l'autre « vivant dans l'éternité », où « Jean » personnage deviendrait en quelque sorte garant de l'existence de celui qui lui a servi de modèle. Parlant de ses romans, Barbedette énonce ainsi son projet d'écriture : « Recréer Jean : mon unique, ma permanente obsession. Car j'ai toujours le sentiment de son éternité. » (*Mém.*, p. 94)

À ce projet, destiné à préserver le souvenir de Jean et à « témoigner » de la réalité de son existence, s'ajoute un second mandat, qui en appelle alors de la génération des corps : « Je sais que Jean continuera de vivre en moi. Il m'incombe de poursuivre son existence interrompue. » (*Mém.*, p. 33) Barbedette, porteur de l'image vivante de Jean, doit donner suite à son existence dans la vie même. À la féminisation que peut impliquer cette fonction de « porteur », s'ajoute celle qu'inscrit l'expression de « veuve de guerre » dont Barbedette usera pour décrire sa propre situation, suite à une conversation avec Daniel Defert¹³. L'expression est d'autant plus intéressante que, en plus de servir de complément à la métaphore militaire qui était récurrente au début de la pandémie, elle en appelle de cette figure qui, par son habillement même, inscrit la mort chez les vivants. Retirée de l'économie de la génération, la veuve se caractérise par cette improductivité que l'on tolère dans la mesure où, à un autre niveau, elle continue d'y participer en se faisant représentante du mort. Et jusqu'à l'époque, pas si lointaine, où la femme passait de la tutelle paternelle à celle du mari, le veuvage représentait une des rares possibilités d'accéder au statut de sujet, en terme juridico-politique : la veuve étant alors sujet *par et pour* un cadavre. Nouvel assujettissement qui s'inscrivait dans le nom même, Madame *feu* Un Tel. Mais ces « veuves de guerre » étaient entourées d'une prière voulant que : « si la lune de miel fut brève, qu'au moins elle soit féconde », porteuse des générations « d'après-guerre ».

Ne pouvant donner naissance à un être qui serait chargé de poursuivre l'existence du conjoint disparu, Barbedette ne peut que devenir lui-même le représentant « vivant » de Jean. Cette situation semble en quelque sorte donner lieu à un processus mimétique, faisant qu'il adopte les traits du disparu, ou du moins se perçoit comme tel. Par exemple, il se surprend à avoir des « quintes de rire semblables à

celles de Jean » (*Mém.*, p. 37), ou finit par voir dans le caractère « tyrannique » de ce dernier sa propre vérité (p. 29).

Cette question de la génération n'est pas non plus absente de l'entreprise de Ceccatty et du texte auquel elle donne lieu: *L'Accompagnement*. Si le témoignage se veut en quelque sorte garant de l'existence passée du mort, le texte mettra toutefois moins l'accent sur le vivant passé que sur l'être mourant. La publication du journal, en assurant la mémoire de Barbedette, paraît décharger *L'Accompagnement* de cette fonction pour le laisser devenir cette autre mémoire, amnésique, qui en oublie même le nom du vivant. Le mort, que les mécanismes de la génération ont tôt fait d'effacer en le remplaçant par cette « image vivante » de celui qu'il était ou en l'immortalisant grâce à l'oeuvre, demeure ici présent. Le cadavre fait de cette mémoire un lieu qu'il habite sans titres de propriété, interrompant ainsi la trame du récit dans lequel sa mort ne devait être qu'une pause, bien vite justifiée par la nécessité de reprendre un souffle. La veuve, représentante du mourant, laisse tomber son uniforme et se dévêt de ses fonctions. Nue, obscène, elle exhibe son ventre plat, improductif, et à la fois gonflé d'une jouissance, d'une parole inutile...

Frontières I

Pont entre l'ici et l'ailleurs comme entre l'ailleurs et l'ici, le narrateur poursuit ce rôle de messager. De représentant du mourant durant le temps qu'il l'accompagne, il deviendra témoin de l'expérience dans laquelle il a été entraîné. Et à son tour, le mandat de représentation donne lieu à l'écriture. Mais ici, le « témoignage » paraît en quelque sorte dépourvu de l'autorité que semble réclamer la parole de celui qui à « vu » ou « vécu ». Peut-être parce que ce « témoignage », écrit au nom d'un autre, suivant le désir d'un autre, relate une expérience qui n'est pas tout à fait la sienne. Peut-être aussi parce que, dans la fiction qui s'installe, le narrateur est moins « témoin » au sens juridique que « spectateur » d'une représentation qui est alors à comprendre dans le sens rituel que pouvaient avoir les tragédies antiques.

Au moment où je m'engage à écrire ces pages, il ne me semble pas possible d'ajouter une fiction à l'expérience. Non pas que je croie

que la part romanesque vienne ébranler l'authenticité de la littérature. Comme tous les romanciers, j'ai déjà fait un large usage de ma vie dans mes livres, en la transmuant librement, en m'autorisant les déplacements et les condensations du rêve. Ici, je ne m'y apprête pas délibérément, mais je sais que malgré moi, une mise en scène va s'installer. Elle a déjà commencé (*Acc.*, p. 15).

« Malgré lui », la fiction pénètre l'écriture, brouille le souvenir et produit un espace, une scène au statut incertain. Et cette scène, sur laquelle les événements se répètent au moment de leur remémoration, paraît être celle-là même sur laquelle ils se sont joués pour la première fois. Le narrateur, comparant l'agonie du mourant à « une tragédie où il était plongé en victime et où il nous entraînait en témoins » (*Acc.*, p. 78), est entraîné, toujours malgré lui, dans un théâtre nocturne où ce qui se joue entre les patients et le personnel hospitalier est comparé aux répétitions des comédiens : « Du reste, parfois, à minuit ou plus tard, ils allaient manger ensemble, comme des comédiens après une représentation, ou, plus précisément, une répétition. Cette métaphore de la répétition est plus exacte, puisqu'ils se préparaient aux derniers moments. » (*Acc.*, p. 29)¹⁴

La scène. Le rôle

À l'appel, à la demande qui dicte l'écriture, fait écho un autre appel, téléphonique cette fois, qui marque l'entrée du narrateur dans ce théâtre qu'est l'hôpital de nuit. L'appel devient une mobilisation qui l'oblige, selon ses propres termes, à « rompre avec la vie civile » (*Acc.*, p. 28) pour entrer en contact avec ce qui lui semble être un réseau de résistance. S'ouvre alors un autre monde, où il fait moins figure de guerrier que de prêtre, et dont la vie nocturne permet le déploiement : « La nuit, aussi, permettait aux malades de continuer à vivre le jour. La nuit enfin arrêta le cours du temps. » (*Acc.*, p. 27) Mais ce monde parallèle auquel la nuit donne lieu est un univers dont le narrateur ne fait pas partie, où il se retrouve totalement étranger, et qui, pour cette raison, lui paraît irréel. Aucune identité ne succède à la perte de son identité « civile » qui découle de son entrée en ce monde. Le narrateur thématise lui-même ainsi son rapport à cet « autre monde » :

Mon sentiment d'être non pas dans la réalité mais dans un simulacre libéré des éléments, si je puis dire, inopérants, non significatifs, inutiles, a, je m'en aperçois alors, une cause assez simple: chacun le regarde, lui, et non pas moi. Il est le destinataire unique des signes de la réalité. Je ne suis qu'un observateur d'un monde qui ne s'adresse pas à moi et qui, au fond, ne me concerne pas (*Acc.*, p. 34).

S'il accompagne, c'est à la condition de son propre effacement. On pourrait ici s'arrêter et tout simplement conclure que le narrateur ne fait que remplir un rôle d'observateur qui, par définition, le place dans une position « objective ». Nous aurions alors devant nous la réalisation du fantasme positiviste d'un sujet « pur », extérieur au monde qu'il observe. Mais ce qui frappe, ce qui dérange ici, c'est que tout en répondant à cette définition, l'état du narrateur rappelle moins celui d'un observateur que celui d'un fantôme. Le dévoilement objectif de la réalité auquel nous devrions nous attendre se traduit plutôt par la perte de cette dernière.

Ob-scène. Le rôle

Les effets de cette métamorphose du narrateur ne se limitent pas au territoire que représente cet « autre monde ». De retour à la fête que l'appel l'avait amené à quitter, il poursuit :

J'étais moins seul et j'étais plus seul. Moins seul parce que je pouvais enfin parler et décrire tout ce qui s'était passé [...] J'étais plus seul parce que je me contentais de décrire. Que désormais je ne pourrais plus rien d'autre: voir et décrire. Et, où que j'aie, quoi que je fasse, je rapporterais ce message de mort. [...] C'était ce dont il m'avait chargé. C'était ce qu'avaient compris les invités et celui que l'on fêtait. Un mourant vous salue. Et maintenant riez! Et maintenant vivez (*Acc.*, p. 43)!

Messenger, médiateur, le narrateur est dans cette « vie civile » le représentant du mourant, tout comme plus tard il sera le représentant du mort dans la vie tout court. Et ce rapport de représentation s'inscrit à son tour dans un rapport de symétrie, où la frontière séparant l'hôpital de nuit de la « vie civile » semble marquer le seuil de deux espaces qui

se répondent. Au sentiment du narrateur d'être dans un monde qui ne s'adresse pas à lui lorsqu'il pénètre dans la « communauté des mourants » (*Acc.*, p. 52), font écho les paroles du mourant auquel le monde des vivants ne s'adresse plus : « Le monde avait cessé d'exister. "On ne doit plus me parler comme avant." Il me répéta plusieurs fois cette sentence comme il avait dû la leur répéter. » (*Acc.*, p. 117) Et si le narrateur apparaît comme le représentant d'un mort chez les vivants, Barbedette décrit ainsi son journal : « Au fond, j'ai tenu le journal d'un vivant passé, par hasard, de l'autre côté du Styx, là où habitent les morts. » (*Mém.*, p. 48)

Si l'écriture fait suite à une demande, l'expérience qu'elle relate résulte elle aussi d'une contrainte. L'incipit est on ne peut plus clair à cet égard : « Sans l'avoir choisi moi-même, entraîné par la logique des événements et par la volonté d'un ami, j'ai été amené à l'accompagner dans la mort. J'ai assisté à sa maladie, à son agonie, à sa fin parce qu'il l'a voulu. » Et deux paragraphes plus loin, le narrateur le répète et souligne : « Je le répète, cette situation, je ne l'ai pas choisie. » (p. 12) De la nécessité qui aveuglement régit l'ordre des choses, et qui n'est pas sans rappeler la nécessité de l'écriture même, on passe à l'assujettissement au désir d'un autre.

Le motif de l'« appel », qui détermine l'écriture et fait participer le narrateur à cette « répétition » de l'ob-scène, fait retour dans la description de la relation qui s'installe entre le narrateur et le mourant. Cette relation semble même entièrement structurée par des coups de téléphone. Le médium téléphonique introduit alors, en plus de la force impérative des sonneries, la présence d'une voix abstraite, décorporéisée, au statut incertain. Cette voix que les autres personnes, avec vous dans une même pièce, ne peuvent entendre. Cette voix qui pourtant a parlé, mais d'une façon telle que les autres, une fois le combiné raccroché, ne peuvent que vous demander : « Qui était-ce? Que voulait-il? » Et cette voix qui se sert de la technique comme prothèse, cette voix qui, dans le logocentrisme de l'Occident, devrait en appeler de la présence, est au contraire porteuse d'une absence. Remise en question de la distance et de la propriété même des lieux, la voix effractrice s'installe et vous rappelle à l'ordre de sa sonnerie. Et dans *L'Accompagnement*, le jeu des sonneries donne lieu à un véritable rituel, où le téléphone se fait messenger des oracles qui « rythment » la vie du narrateur.

Sauf en cas de grande inquiétude, après un silence trop prolongé (d'une journée entière), je ne l'appelais pas en général. C'est lui qui me téléphonait, au moins deux fois par jour : au réveil et le soir vers sept heures. C'était le minimum de la fréquence de ses appels. Les derniers mois, ils devinrent plus nombreux, au cours de la journée. Bien que je ne vive pas seul et que j'ai moi-même une activité intellectuelle qui réclame d'autant plus de concentration que je ne suis préservé par aucun horaire extérieur, je me suis soumis aux caprices de son propre rythme, parce que ces caprices, malgré son caractère difficile et tyrannique, étaient entièrement commandés et, à mes yeux, justifiés par son angoisse (*Acc.*, p. 13).

Frontières II

À la disparition du sujet que signifiera la mort, et à l'annonce de cet effacement qui semble déjà avoir cours dans la maladie, répond la présence d'un sujet réduit à ne plus être que cette seule fonction, à ne plus être que cette conscience, que ce regard anonyme, lui aussi, dépouillé de toute identité concrète. Ce dépouillement entraîne alors non pas l'autonomie de ce « regard », mais au contraire, une hétéronomie complète. Et cette dépendance est alors à envisager en fonction du couple narrateur-mourant.

Déjà, par son entrée dans l'appareil médical, le malade, le mourant, se voit dépouillé de son propre statut de sujet pour ne plus être que ce corps auquel on demande de docilement se soumettre aux exigences du sujet que devient la science. Cette dépossession donne lieu à une résistance du patient, qui nous est amplement décrite dans ce texte, et où la lutte pour la conservation d'une parcelle d'identité est menée par un individu dont la « personne était réduite à ne plus être qu'un corps et son corps lui-même transformé en une zone de combat » (*Acc.*, p. 64). Ce corps sera finalement dépossédé de lui-même suite aux altérations, non pas de la maladie, mais de la science. Ainsi, après avoir subi l'intervention chirurgicale que requiert la pose du port-a-cath, le mourant énonce : « Je n'ai plus mon corps, je suis un robot » (*Acc.*, p. 89) De plus, cette dépossession par la science s'ajoute alors à celle que semble déjà impliquer la maladie, et que le narrateur décrit dès les premières pages :

S'il était encore vivant et si je lui demandais, il me couperait avec sa sécheresse coutumière. « Arrête! » Injonction suivie d'une plainte générique contre notre incompréhension à nous tous, ses amis qui le voyions mourir et l'interrogeons comme s'il était deux : le malade et celui qui décrit la maladie. Car les amis d'un malade doivent apprendre qu'en face d'eux n'existe plus qu'un seul être humain, celui qui souffre. Et non pas, comme dans la vie saine, celui qui vit et celui qui se regarde vivre (*Acc.*, p. 19).

Cette dualité perdue semble alors être celle-là même qui fonde la conscience réflexive, et n'est pas non plus sans rappeler celle qu'instaure le sujet dans sa capacité de se re-présenter, en termes juridico-politiques cette fois. Le narrateur, représentant du mort comme du mourant, apparaît comme ce « regard » sur soi que la maladie lui dérobe. Son mandat de « décrire » et d'écrire à la place du mourant semble amplifié par l'aveuglement, au sens littéral, qui découle de la maladie de ce dernier. Cette dualité perdue n'est pas non plus sans en appeler de celle entre le corps et l'esprit, entre ce qui vit et ce qui contemple, et dans certaines traditions, entre ce qui meurt et ce qui « survit ». Le mandat de représentation fait ainsi du narrateur un sujet pour un autre, voire même le sujet du corps d'un autre. Cette situation est fort bien illustrée dans ce passage où le terme d'accompagnement est à entendre dans son sens le plus littéral, et même le plus « physique » : « Il pouvait à peine se déplacer : quelques pas l'épuisaient. Il s'arrêtait sur le trottoir et quand je ne réglais pas mon pas sur le sien, il m'engueulait. Ce soir-là, je réglai mon pas sur le sien. » (*Acc.*, p. 24) Et dans la marche funèbre que deviendra *L'Accompagnement*, pas et paroles sont intimement liés. Le dernier moment de leur union sert même de marque dans la chronologie : « Ce soir-là, il pouvait encore marcher, parler en marchant. C'est la dernière fois où je l'ai vu marcher et parler en même temps. » (*Acc.*, p. 41)

Soumis au « rythme » de l'autre, la relation qui unit le narrateur au mourant prendra presque des allures de possession. Mais d'une possession où les termes sont inversés. Il ne s'agit plus d'un corps sous l'emprise de l'esprit étranger, mais bien d'un esprit possédé par le corps de l'autre. Si le narrateur est réduit, par le mandat de représentation, à ne plus être que cette fonction de sujet, et que ce sujet n'est plus que substance pensante, il n'est alors ni entendement, ni volonté souveraine;

mais bien plutôt un sujet passionné (où les passions sont à comprendre comme « actions » du corps). Le sujet qui résulte de cette union est sous l'emprise du ravissement. Et analysant cette notion de ravissement, et plus particulièrement son acception antique, Pascal Quignard souligne que :

Ce n'est que tardivement au cours de l'histoire des anciens Grecs que le ravissement (soit par l'amour soit par la mort) se distingue en *éros* et en *pothos*. Le *pothos* n'est ni le regret ni le désir. *Pothos* est un mot simple et difficile. Quand un homme meurt, son *pothos* naît chez le survivant: il hante l'esprit. Son nom (*onoma*), son image (*eidolôn*) visitent l'âme et reviennent dans une présence insaisissable et involontaire. Chez celui qui aime il en va de même : un nom et une image obsèdent l'âme et pénètrent le rêve avec une persistance aussi insaisissable qu'involontaire [...]

Il y a trois figures ailées : Hypnos, Éros, Thanatos. Ce sont les modernes qui distinguent le songe, le fantasme et le fantôme. À la source grecque, ils sont cette unique et identique capacité de l'image dans l'âme, à la fois inconsistante et effractrice. Ces trois dieux ailés sont les maîtres du même rapt hors de la présence physique et hors de la *domus* sociale¹⁵.

Possédé par le corps du mourant, le narrateur le sera également par l'image du mort. À l'appel, au « dernier appel » dont découle le mandat d'écriture, et à celui qui marque l'entrée du narrateur sur la scène de l'hôpital de nuit, font écho deux autres appels. Le premier consiste en ce coup de téléphone où le mourant l'avertit de l'imminence de sa mort, lui reprochant son absence : « Qu'attends-tu? Je suis en train de mourir. » (*Acc.*, p. 130) Puis cet appel, qui était en fait une fausse alarme, délaissera le médium téléphonique pour prendre celui du rêve, d'un rêve qui va jusqu'à réveiller le narrateur et où le mourant lui répète : « Tu me laisses mourir. Je suis en train de mourir et tu ne fais rien. » (*Acc.*, p. 134) Suite à cet autre « appel » le narrateur se rendra auprès du mourant, mais sans toutefois vraiment sortir de cet espace onirique où l'appel avait eu lieu : « Il n'y avait plus aucune membrane pour séparer le rêve de la réalité. Je m'assis près de lui. » (*Acc.*, p. 134) Messenger du mourant, le narrateur devient à son tour l'habitant d'un lieu où les frontières s'estompent sous le passage de la mort, et où l'appel se répète à nouveau :

Dans les semaines qui suivirent, je fis plusieurs fois le même rêve. Il m'appelait de l'hôpital. Il n'était donc pas mort? Sa mort n'avait été qu'une illusion ou plutôt une répétition. Je voyais son visage à l'instant où il semblait vouloir avaler le souffle qu'il expirait. C'était une répétition des gestes qui seront les nôtres, les miens (*Acc.*, p. 150).

Rideaux

Au paragraphe suivant, le texte se conclut sur un constat d'échec : « Pour que je puisse témoigner et offrir ce témoignage comme un document, il faudrait aux pages que l'on vient de lire plus de précision, plus d'ampleur, sans doute aussi plus de rigueur. » (*Acc.* p. 150) Le mandat de représentation est en quelque sorte rompu. Le narrateur n'a pas su répondre pleinement à « l'appel » et rendre compte de cette expérience dans laquelle le mourant l'entraînait. Ce mandat de représentation est également rompu en tant que « lui », qui y était, devait nous représenter « nous », qui n'y étions pas. Le récit ne peut avoir valeur de document, et s'inscrire à son tour sous la loi de l'Histoire. Le texte ne peut servir d'autopsie et le témoignage de preuve. Mais toutefois, si le récit ne peut se faire témoin au sens juridique, l'écriture ne semble pas pour autant dépourvue de sens. Si le narrateur ne répond pas complètement à l'appel, au « dernier appel », du mourant, il ne le laisse pas non plus sans écho. L'appel n'est pas sans donner lieu à quelque chose. Plutôt que de répondre à cet appel, le narrateur semble le déployer pour en faire le lieu même qu'habitera le mort.

Revenons maintenant à ce qui semblait être un double projet de la part de Ceccatty. Si la publication du journal de Barbedette assurait la mémoire du vivant, *L'Accompagnement* paraît alors donner lieu au souvenir du mourant et du mort, comme en lui permettant de revenir chez les vivants, mais en tant que mort cette fois. Il semble alors intéressant de considérer le narrateur de *L'Accompagnement*, non plus comme témoin, au sens juridique, mais comme *theôros*. Et l'aspect initiatique que développe ce récit nous incite d'autant plus à effectuer ce changement de point de vue¹⁶. Dans un article intitulé « Le Theôros et l'image », Gilles Thérien reprend cette notion antique désignant « une procession sacrée, le groupe des envoyés (theôros), la députation à une

fête solennelle¹⁷. » Le *theôros* peut alors être défini comme : « le sujet porteur d'une memoria, capable de témoigner de ce qui se passe dans les mystères auxquels il assiste, apte à recevoir l'oracle et à le transmettre à la communauté dont il est l'ambassadeur¹⁸. »

Si le *theôros* se fait « témoin », en représentant la communauté pour laquelle il reçoit l'oracle, la nature de ce qui lui est communiqué en fait le porteur, non pas d'un « savoir » (lui-même fondé sur son propre voir), mais plutôt d'une vision. Et l'aspect « rituel » de cette vision en appelle d'un lieu spécifique où elle puisse se réaliser¹⁹. La question de ce lieu — correspondant à la *memoria* dont le *theôros* est porteur — ainsi que celle de la nature de la vision qui y prend place sont à leur tour formulées de la façon suivante par Thérien :

Mais de quoi le *theôros* est-il le témoin? Il est le témoin d'une vision oraculaire, c'est-à-dire d'images fécondées par l'imagination qui viendront habiter sa memoria. Nous sommes en présence de deux choses, la memoria comme espace, comme « maison » d'accueil ou comme théâtre et d'images diverses qui sont le produit de l'imagination. La memoria est donc un véritable théâtre intérieur qui s'anime sous l'impulsion de l'imagination. Ce qu'on y joue est de l'ordre de la fantaisie et de la fiction. La mémoire, Mnémosyné, est la mère de toutes les muses, la matrice qui, fécondée, les met au monde. Elle n'est pas la gardienne des souvenirs qu'une opération suffirait à reproduire telle qu'on la retrouve aujourd'hui en psychologie. [...] La mémoire, l'ancienne memoria de la rhétorique, n'a rien à voir avec ce réservoir plus ou moins informatisé où chacun peut faire la cueillette de ses souvenirs. Les souvenirs n'existent pas. Ils sont les mises en scène de l'imagination dans l'espace personnel de la memoria, le topos des topos, la topique par excellence²⁰.

La mémoire et l'image. L'image produite par l'imagination et la mémoire comme théâtre intérieur où s'anime l'image. Et ce théâtre n'est pas alors sans nous rappeler celui de « l'hôpital de nuit ». Celui où le narrateur était entraîné « malgré lui ». Celui-là même que semblait produire cette mise en scène de la fiction qui, toujours « malgré lui », se mêlait au souvenir. Enfin celui où revient le *pothos*, l'image effractrice du mort. Et la *veuve*, plutôt que d'enfanter, se laisse aller aux fantasmes.

L'Accompagnement, qui se voit en quelque sorte refuser la fonction de « mémoire » officielle et le statut de document, est alors peut-être plus près de cette autre mémoire où les souvenirs sont images, « mises en scène de l'imagination ». Et s'il serait exagéré d'envisager le texte comme une *memoria*, on peut du moins le considérer comme un appel à la *memoria* du lecteur. Appel qui se fait en quelque sorte l'écho du dernier appel du mourant, appel à ce lieu, à ce théâtre intérieur où peut enfin se jouer ce qui est « censuré, privé de langage, enveloppé d'un linceul de silence : innommable²¹ ».

NOTES

1 Maurice BLANCHOT, *La Communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 21.

2 Jacques DERRIDA, « Rhétorique de la drogue », in Jean-Michel HERVIEU (sous la direction de), *L'Esprit des drogues. La dépendance hors la loi?*, Paris, Éditions Autrement, « Mutations-Poches », 1993, p. 280.

3 Et ce, en plus de remettre en cause, dans le scénario le plus radical, la possibilité même de la reproduction de cette communauté en raison du mode de propagation qui lui est spécifique.

4 Le cas le plus célèbre est sans doute *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert, où derrière le personnage de Musil se cacherait une référence à Michel Foucault. Voir à ce sujet Michel-François DEMET, « La Littérature et l'inéluctable. Trois romanciers face au sida », *Études*, no. 3, septembre 1993, p. 249-254.

5 Par exemple, l'épisode du « Kinésithérapeute » (*L'Accompagnement*, p. 40/ *Mémoires d'un jeune homme devenu vieux*, p. 22)

6 Michel de CERTEAU, *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990, p. 276.

7 *Ibid.*, p. 277.

8 Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Idées », 1955, p. 204

9 Compte tenu du statut éditorial des textes qui sont ici à l'étude, journal et récit se présentant comme « témoignage », nous aborderons ces discours comme « non-fictifs ». Nous laissons ici de côté les débats relatifs à la nature de l'instance énonciatrice qui participe de ces genres. L'emploi du terme *narrateur* a moins pour fonction de marquer une distinction ontologique que de souligner un degré d'intensité.

10 René de CECCATTY, *L'Accompagnement*, Paris, Gallimard, « Folio », p. 77. Les références à ce titre se feront désormais dans le corps du texte, entre parenthèses, par l'abréviation *Acc.* suivie du numéro de la page.

11 On la retrouve déjà dans le *Banquet* de Platon, où l'enjeu de la génération est posé de la façon suivante: « Car c'est encore ici, comme précédemment, le même principe d'après lequel la nature mortelle cherche toujours, autant qu'elle le peut, la perpétuité et l'immortalité; mais elle ne le peut que par la génération, en laissant toujours un individu plus jeune à la place d'un plus vieux. » (p. 69) De plus, Platon poursuivra en distinguant deux types de génération : celle « selon le corps », et celle « selon l'esprit », puis il en appellera de l'exemple d'Homère et de ses nombreux descendants pour illustrer la supériorité de la seconde.

12 Les références à ce titre se feront dans le corps du texte, entre parenthèses, par l'abréviation *Mém.* suivie du numéro de la page.

13 « Parler avec Daniel Defert. Tous les deux nous sommes un peu des "veuves" de guerre. », *Mém.*, p. 110. L'expression de « veuve » vient ici remplacer celle de « veuf », état que Barbedette définit ainsi: « Être veuf, comme ça, c'est avoir le sentiment qu'on va trahir l'être aimé qui n'est plus à ses côtés si l'on se met à flirter avec de nouveaux horizons. » *Mém.*, p. 53.

14 Il est intéressant de noter que cette métaphore théâtrale, présente chez « Ceccatty-spectateur » l'est également chez « Barbedette-acteur ». Dans son journal, ce dernier écrit, juste après avoir insisté sur son « besoin vital d'une communauté » : « Je n'arrête pas de mettre en scène ma mort. Quelle tristesse inutile infligée aux autres. » (*Mém.*, p.163)

15 Pascal QUIGNARD, *Le Sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, « Folio », 1994, p. 111-112.

16 C'est ce déplacement qui gouverne en bonne partie, et depuis le début, cette lecture de *L'Accompagnement*.

17 Gilles THÉRIEN, « Le Theôros et l'image », dans *Textes. Revue de critique et de théorie littéraire*, 17/18, 1995, « L'Imaginaire de la théorie », p.179.

18 *Ibid.*, p. 181.

19 « Si donc il y a un rituel, une procession, une vision, cela se produit ni n'importe où, ni n'importe quand. Le temple constitue le contenant dans lequel se déroule, se manifeste le mystère. La question qui se pose est de savoir à quoi correspond cet espace, ce temple ou ce temenos essentiel à la manifestation de l'oracle. Ce temenos, je le définirai comme la memoria par excellence, celle qui sert à incarner l'oracle, à donner vie à sa manifestation. » , *ibid.*, p. 180.

20 *Ibid.*, p. 182.

21 Michel de CERTEAU, *Op. Cit.*, p. 277.

BIBLIOGRAPHIE

- CECCATTY, René de, *L'Accompagnement*, Paris, Gallimard, « Folio », 1994, 153 p.
- BARBEDETTE, Gilles, *Mémoires d'un jeune homme devenu vieux*, Paris, Gallimard, 1993, 191 p.
- BLANCHOT, Maurice, *La Communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, 96 p.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, 332 p.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Idées », 1955, 382 p.
- QUIGNARD, Pascal, *Le Sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, « Folio », 1994, 357 p.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990 (1980 pour l'édition originale), 350 p.
- THÉRIEN, Gilles, « Le Theôros et l'image », *Textes. Revue de critique et de théorie littéraire*, 17/18, 1995, « L'imaginaire de la théorie », p. 159-194.
- DERRIDA, Jacques, « Rhétorique de la drogue », in HERVIEU, Jean-Michel (sous la direction de), *L'Esprit des drogues. La dépendance hors la loi?*, Paris, Éditions Autrement, « Mutations-Poches », 1993 (1989 pour l'édition originale), p. 252-283.
- PLATON, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, « G-F », 1964, 188 p.
- DEMET, Michel-François, « La Littérature et l'inéluctable. Trois romanciers face au sida », *Études*, no. 3, septembre 1993, p. 249-254.