

« *Les Jardins de Méru* de Denis Bélanger: L'espace impossible ou l'identité en fuite »

Marie-Josée Roy

Pour citer cet article :

Roy, Marie-Josée. 1998. «*Les Jardins de Méru* de Denis Bélanger: L'espace impossible ou l'identité en fuite», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/roy-2>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Roy, Marie-Josée. 1998. «*Les Jardins de Méru* de Denis Bélanger: L'espace impossible ou l'identité en fuite», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2, p. 35-47.

Les Jardins de Méru de Denis Bélanger : L'espace impossible ou l'identité en fuite¹

Marie-Josée Roy

Le Paradis devenait le fin du fin, le rêve absolu, le sommet, le Paradis quoi et moi le Paradis, je veux connaître.

Hervé Guibert, *Le Paradis*.

La citation mise ici en exergue provient d'un texte autofictif inscrit dans la littérature du sida, *Le Paradis*. Il s'agit d'un récit posthume d'Hervé Guibert² qui met en scène le voyage d'un homme mourant à la recherche d'un lieu virginal, édénique. *Les Jardins de Méru*³, dont il sera question dans ces pages, est également un récit personnel qui « n'a d'autre fil que celui du sida » (p. 98). Et il semble que le narrateur, à l'approche de sa mort, soit lui aussi à la recherche de ce Paradis évoqué par Guibert. Denis Bélanger s'efforce en effet d'ériger les frontières de son propre jardin mythique, qu'il nommera selon un endroit réel au nom évocateur, les Jardins de Méru, en banlieue de Paris : « Ce lieu, dont je ne sais rien d'autre que le nom sur une affiche, dont on ne m'a jamais parlé et que je n'ai jamais visité, a pris valeur de symbole. » (p. 17) Manifestement, ce symbole est chargé du référent édénique, induit à la fois par l'espace « jardin » et par le renvoi au Meru hindou, c'est-à-dire à la montagne polaire des origines⁴.

De fait, avec les mots de Jung placés en épigraphe, l'autobiographe signale d'emblée son intention discursive : « Ce que l'on est selon son intuition intérieure et ce que l'homme semble être *sub specia aeternitatis*, on ne peut l'exprimer qu'au moyen d'un mythe⁵. » (p. 9) Pour se dire, pour comprendre ses « aventures

intérieures » (p. 9), Bélanger a donc choisi d'établir son mythe autour d'un lieu véritable, mais encore inconnu de lui. Tel un lieu intact, non foulé, « [une] plage vierge, [une] ombre blanche » (p. 17) — autant dire une page blanche —, les Jardins de Méru allaient devenir la scène imaginaire privilégiée d'une rencontre avec soi : « J'imagine un lieu difficile d'accès (voyage initiatique pour y arriver), un îlot de paix isolé par la nature elle-même. » (p. 57) L'écriture salvatrice est, dans cette entreprise, la voie de passage privilégiée pour gagner un refuge édénique rêvé, pour se retrouver une vérité : « J'effectuerai mon dernier voyage à Méru, c'est-à-dire au verso de ma vie, grâce à l'imaginaire et à l'introspection. » (p. 18)

Par ailleurs, on verra qu'en dressant le bilan de sa vie homosexuelle, Bélanger cherche à « jet[er] du lest » (p. 18). Afin d'aller au plus juste de ce qu'il est — ou aimerait être —, il déleste sa conscience du poids de ce qu'il considère des erreurs. Autant dire qu'il se libère de sa « pourriture » (p. 37) dans ce trajet vers un état-lieu de pureté. L'espace-texte *Les Jardins de Méru* devient par conséquent le réceptacle des « débris » (p. 16) ou encore de la « crasse » (p. 80) rejetée dans cette volonté de vider l'« immonde carcan » (p. 80) de sa vie et de s'alléger pour un « dernier voyage » (p. 18). On devinera qu'en se posant ainsi, par l'écriture, au centre de son éden, l'écrivain est animé du désir de retrouver une condition d'avant la chute, une forme de virginité des origines. En vérité, il est pertinent de croire que tout son récit est porté par un espoir de Salut.

Au cours de ma lecture, je tâcherai de comprendre comment Bélanger avance dans cette démarche scripturale d'auto-rédemption. Qu'est-ce que cette écriture autobiographique dévoile sur l'identité de son sujet? Et surtout, pourquoi ce projet semble-t-il voué à la déroute, à l'impossibilité, pour le narrateur, de se retrouver dans cet espace-texte qui devait pourtant être sa scène de réconciliation avec lui-même? Il apparaîtra en effet que, chez Bélanger, le parcours autobiographique ne correspond pas à une quête d'identité, mais s'apparente plutôt à la recherche d'une pureté qui passe cruellement par le déni, par la dissolution de ce qu'il a été ou a voulu être.

D'entrée de jeu, toujours par la voix du célèbre psychanalyste, Bélanger indique à ses lecteurs qu'ils auront aussi un rôle d'accompagnement à jouer dans son mythe : « Finalement, chacun de nous est un déroulement qui ne saurait se juger lui-même et qui doit

s'en remettre — for better or worse, pour le meilleur ou pour le pire — au jugement des autres⁶. » (p. 9) La rencontre prévue n'est donc pas qu'une réunion intime entre l'homme et sa vie. Le projet de l'écrivain est également d'en appeler du jugement de ses pairs, de s'exposer aux regards qui pourtant, face aux sidéens, renvoient « l'image de hors-la-loi, de parias, de coupables qui méritent leur châtement » (p. 106).

Dès lors, un destinataire est inscrit dans le texte, un oeil anonyme devant qui l'autobiographe a un souci de rigueur, de justesse et de cohérence. Cette instance absente l'amène à s'excuser de quitter un propos pour y revenir plus tard (p. 26), par exemple, ou à prévenir d'un calembour douteux : « si on me permet ce jeu de maux » (p. 34). Il s'agit d'un éventuel lecteur, face à qui l'écrivain justifie ses choix d'écriture lorsqu'il décide, entre autres cas, d'insérer ses poèmes de jeune homme dans le corps du texte : « Je me contente de relever des extraits. L'ordre chronologique me semblait peu intéressant, j'en ai donc choisi un autre, totalement arbitraire. J'ai décidé de donner les dates inscrites sur les manuscrits. » (p. 77) À qui s'adressent ces considérations éditoriales de l'auteur, sinon à « on », à l'Autre absent du texte? Bélanger associe son lecteur à son entreprise. Autrement dit, ce dernier est affranchi de sa seule fonction d'allocutaire d'une autobiographie; il est érigé en témoin de vie ou en témoin de conscience. On peut affirmer, avec Arthur W. Frank, un théoricien du témoignage, que « *witnessing always implies a relationship [...] Part of what turns stories into testimony is the call made upon another person to receive that testimony*⁷ ». Le narrateur des *Jardins de Méru* convoque ainsi son lecteur dans une relation dialogique nécessaire à l'absolution qu'il vise.

Au surplus, au cours du récit, il deviendra manifeste qu'en posant un destinataire virtuel dans son texte, l'écrivain devance même la lecture de ses juges. C'est ce dont il s'agit, notamment, lorsqu'il s'autoflagelle, juste après l'évocation de sa faute originelle, c'est-à-dire de la scène enfantine de sa première masturbation, sur le plancher de la chambre de son frère : « Je suis gêné à l'idée que mon frère, sa femme, ses fils, que *qui que ce soit lise ça un jour*. Pudeur? Oui. Presque de la honte. [...] Culpabilité du sexe, culpabilité de ce que je volais à ma mère⁸. » (p. 30) La répétition des termes porteurs d'une subjectivité humiliée (la gêne, la honte, la culpabilité) inscrit déjà le blâme dans l'énoncé. Il semble que Bélanger cherche à rendre sa faute

— ce qu'il croit être une faute — moins lourde en la décrivant lui-même telle une offense ou un vol. On comprend qu'il adhère au jugement qu'il anticipe, comme pour mieux s'en faire pardonner auprès de son lecteur témoin.

En vérité, la honte traverse *Les Jardins de Méru*. Elle détermine l'énonciation et infléchit le travail de la mémoire. Les souvenirs liés à la vie érotique en sont particulièrement empreints et plusieurs idées reçues sur une sexualité prétendument coupable sont endossées par Bélanger :

Je crois avoir toujours eu honte d'une partie de la sexualité gay. [...] De la *démésure*, de la *promiscuité*, des habitudes sexuelles, des perversions trop courantes dans le milieu. [...] J'aurais souhaité que personne ne sache que des hommes vont baiser en groupe au mont Royal [...] Que des grappes d'hommes s'agglutinent autour d'un beau corps ou d'un gros sexe, et qu'à coups de *poppers*, à grand renfort de *cockrings*, de godemichés et autres accessoires de cuir, ils se lèchent, se tâtent, se palpent, se pincent, se dévorent, se pénètrent en groupe, une fois, deux fois, cinq fois par nuit. J'aurais surtout souhaité que tout ça n'eut jamais existé [...] Sans doute avais-je encore plus honte d'avoir parfois — trop souvent — participé à ces séances. (p.43-44)⁹

Dans ce passage, le choix des termes (la « démesure », la « promiscuité », les « perversions ») illustre avec éloquence la qualification péjorative et l'importance qu'accorde l'auteur à certaines pratiques homosexuelles. Il avise au passage que son jugement peut être biaisé par une culpabilité catholique face à la sexualité (p. 44) — et l'on sait combien le catholicisme a pu durement marquer l'érotisme d'un jeune gai d'une région rurale québécoise dans les années 1950. Mais en aucun cas il ne questionne la sévérité de la « punition » qui lui est imposée. Il lui reconnaît plutôt une juste mesure, eu égard à la pluralisation de ses propres amants : « Aux grands maux les grands remèdes. J'ai tellement baisé que la punition ne pouvait être que monstrueuse. Aussi monstrueuse que le nombre de corps qui ont défilé dans mon lit. » (p. 31) À cet effet, son discours — qui plaidera ailleurs l'« autodestruction » (p. 93) —, donne raison au critique Léo Bersani. Ce dernier remarque que la sexualité dite amoralisée, la présumée promiscuité des gais et leurs désirs qu'on croit insatiables sont, pour l'opinion populaire face au sida, « le véritable agent d'infection¹⁰ » de

cette pandémie. Le plus triste étant, dans ce cas-ci, de découvrir que le sidéen lui-même souscrit à ces propos culpabilisants; son discours en est même le véhicule¹¹. Partant, l'écrivain s'impose réellement la responsabilité de sa propre mort, comme en témoigne, dans les extraits suivants, l'association récurrente entre le sujet et le sida : « Le *virus* qui me ronge, c'est moi¹² » (p. 27), « Je *me suis laissé* attraper le *sida*¹³ » (p. 47), « cette *mort* que *j'ai* nourrie¹⁴ » (p. 28). S'il trouve « horrible, écœurant, injuste de mourir » (p. 71), il ne se révolte pourtant pas : la vie « n'a pas été mesquine avec [lui] » (p. 111).

Bélanger se couvre d'opprobre, il fait lui-même tomber son verdict à répétition, il scande « [j]e suis gêné » (p. 116), « [j]'ai honte, j'ai encore honte » (p. 44), et il bat sa coulpe en posant sa vie homosexuelle à l'origine de sa chute, en lui attribuant les causes de son agonie. Tout se passe comme s'il usait d'une rhétorique de contrition. À l'approche de sa mort, poussé par la motivation de se rédimmer, l'auteur produit ces quelques pages « devenues une *confession* écrite avec beaucoup de difficulté mais en état de grâce¹⁵ » (p. 67-68). C'est donc dire que l'espace-texte se fait le réceptacle de la honte, le lieu où s'accumule une succession de motifs d'autoflagellation. Et pourtant, il n'apparaît pas, en fin de parcours, que l'écrivain se sente délivré de ses angoisses ou de ses remords ni de son sentiment de culpabilité. Il a toujours « l'impression d'être rempli de monstres, de bêtes gluantes dont la laideur se nourrit de l'obscurité où [il] les maintien[t] » (p. 36). Le texte-vidoir ne semble pas offrir l'assainissement, le délestage souhaité vers l'état de pureté : « Il y a des jours où toute cette entreprise des *Jardins de Méru* me semble futile, sinon ridicule » (p. 63).

En outre, il est surprenant de constater que la posture du sujet dans son discours contribue à cet échec. Effectivement, il est clair que l'intention de l'auteur des *Jardins de Méru* était « d'aller plus loin » (p. 35), d'arriver à un état de grâce, de rédemption, de liberté. Mais, tout au long de son récit, Bélanger se représente plutôt dans un rapport d'immobilité avec son existence et son Être. Les images de réclusion dominant son texte et dressent les limites de tout mouvement : le « bocal » (p. 26), les « barricades » (p. 35), les « cloisons » (p. 36), la « carapace » (p. 64), « l'immonde carcan » (p. 80), la « fosse » (p. 83), l'« étau » (p. 84), la « coquille » (p. 91), en sont quelques figures. Le « je » des *Jardins* est un sujet « quadruplé » (p. 36), « atrophié » (p. 36), empêché par les sentiments dominant sa vie.

L'introspection discursive est la voie qu'il avait choisie pour trouver « une ouverture, un appel d'air » (p. 26). Toutefois, chaque élan le ramène à une nouvelle image d'enfermement, à un autre cercueil.

Bélanger avait explicitement énoncé son désir en ces termes : « Je rêve de refaire ma vie. D'en rebrousser les poils, de chercher les puces, découvrir les secrets et tout nettoyer pour repartir une fois les choses redevenues bien lisses. L'écriture peut-elle me procurer ce nettoyage? » (p.49) Il ne ressort pourtant pas que son entreprise autobiographique lui offre l'accès à la pureté, à l'espace de recommencement souhaité. Au contraire, en plus de raviver sa honte, l'écriture lui révèle un soi épars, une identité fracturée, brisée par ses désillusions, ses échecs et ses manques. Si l'utopie de Bélanger était celle d'une renaissance, d'une palingénésie qui se produirait une fois « les choses redevenues bien lisses » (p. 49), la tentative demeure vaine de se camper dans un lieu de renouvellement, vierge de ses fardeaux moraux, quand trop peu de son identité ne résiste à son propre jugement.

En effet, le regard que Bélanger porte lui-même sur son existence se réfléchit sur ce qu'il pressent être un « miroir aux alouettes » (p. 18). En s'abandonnant aux représentations subjectives des souvenirs, l'écrivain cherche, à partir du — et autour du — sida, à « lier tout ce qui flotte », à « tresser tout ce qui s'effiloche » (p. 98). Pour rassembler un soi qui se dissout, il refait la trame de sa vie, en explore différentes directions. Il est d'ailleurs significatif qu'il ait besoin du regard d'autrui pour se poser au monde, pour se retrouver dans ses rapports à sa réalité : « Sans ces confirmations de ma présence, je n'existe déjà plus que par intermittence. » (p. 71) Mais, dans sa fuite, l'identité que le narrateur tente de saisir se heurte aux multiples facettes de ce miroir aux alouettes, renvoie des images qui sont insoutenables et le ramène sans cesse à la douleur d'un centre vide.

Dans *The Body in Pain*, Elaine Scarry rappelle que « [p]hysical pain does not simply resist language but simply destroys it¹⁶ ». Tout se passe chez Bélanger comme si la blessure du sida, morale autant que physique, ayant détruit le sens commun du langage, en appelait d'un autre verbe qui saurait faire parler l'indicible. Cette recherche de signification se manifeste notamment par une abondante métaphorisation (ou allégorisation). On s'étonne des nombreuses figures que le narrateur peut forger, pour parler de sa vie, pour dire son corps, pour représenter sa maladie, pour illustrer le texte en train de

s'écrire. Les associations de signifiés les plus inusitées côtoient les plus classiques; elles se succèdent de page en page, mais très peu sont filées plus de quelques paragraphes. La mort est un mur réfléchissant (p. 14), son corps est un territoire piégé dans la guerre du sida (p. 107) ou un sac traversé de violent courants d'air (p. 101); l'écriture est un nettoyage (p. 49) ou un moteur (p. 114); les corps et les livres se retrouvent entre les mêmes couvertures (p. 19); ses amants sont une mosaïque (p. 47); sa vie s'effiloche comme un tissu (p. 98), se traverse à la nage (p. 14-15) ou encore elle est un vidéo et c'est le sida qui appuie sur le bouton « *fastforward* » (p. 61); voilà autant d'associations qui illustrent bien partiellement la prolifération d'images symboliques créées par l'écrivain. Les déplacements analogiques, dans *Les Jardins de Méru*, correspondent véritablement à la structure « comme si » du discours de la douleur, qui conjure l'irreprésentable¹⁷.

C'est sans doute l'urgence de s'écrire, de se comprendre, qui se manifeste dans ce tanguage stylistique de Bélanger. En effet, le rapport du narrateur à son temps de vie bouleversé par le sida révèle une position subjective insupportable dans le présent, puisqu'il énonce son histoire de vie depuis un « maintenant » coincé entre les regrets du passé et un futur impossible. D'une part, l'auteur se heurte à la seule « vérité implacable : [il] n'[a] plus d'avenir » (p. 63-64)¹⁸. D'autre part, il est confronté au fait que la seule représentation possible de lui-même doit s'édifier au mode rétrospectif : « le plus difficile est d'apprendre à parler de soi au passé » (p. 107). En outre, si la mort donne l'assurance de la dissolution du soi, le passé, lui, n'offre qu'un échaffaudage d'incertitudes pour se reconstruire : « Tout s'effrite. On doute de la vérité de ce qui a été vécu » (p. 105); « dans le passé, vérité et rêve ne forment qu'une seule oubliette. » (p. 12)

Le texte est alors entièrement traversé par le doute qui « s'étend comme une nappe d'huile » (p. 64). Bélanger ne peut se fier à ses souvenirs, il n'est pas certain de la signification qu'il accorde à ses expériences, il interroge ses motivations d'écriture comme il est incrédule face à l'efficacité de son projet autobiographique : « Est-ce une illusion de vouloir établir des liens entre les différents éléments de ma vie? » (p. 98) Ce récit de vie se déplace toujours sur l'axe de l'incertitude, entre le vrai et le faux, entre les nombreux « peut-être » et les multiples points d'interrogation qui ponctuent le texte (pas moins d'une centaine en 134 pages). Face à l'indétermination, à l'absence de

traces solides qui fourniraient des vérités pour qualifier sa vie, « étourdi par le vertige des questions » (p. 107), l'auteur cherche à forger « des réponses. Des leurres » (p. 12). Il renchérit ce paradoxe en affirmant qu'il « éprouve le besoin de *s'inventer* des certitudes¹⁹ » (p. 15), au risque de succomber à des évidences illusoire.

Le point de vue amer du présent de l'énonciation met en relief les chimères du passé ou, à tout le moins, réduit le sens qu'elles ont peut-être eu auparavant, c'est-à-dire avant le sida et sa charge subjective qui déforme les souvenirs. S'il y a donc une abondance de questions dans *Les Jardins de Méru*, il y a également de multiples occurrences du mot « illusion » ou de ses comparables : « j'entretenais trop d'illusions sur moi » (p. 24); « [j]e ne pense pas avoir été naïf à ce point, mais je travaillais très fort à croire ce genre de miracles » (p. 24); « je me suis raconté des histoires » (p. 45), « je me gave d'illusions et me contente de demi-vérités » (p. 35); « pauvre naïf » (p. 35); « je me suis si souvent cru » (p. 97); « la liste serait longue des mirages auxquels j'ai cru avec ardeur » (p. 126). Bélanger condamne sans détour sa propension à rêver sa vie, à déplacer les causes et les conséquences de ses choix. Son désenchantement se traduit par une rupture avec ces mirages qui l'ont dirigé : « Je n'ai pas confiance en moi [...]. Pour m'être si souvent raconté des histoires [...], j'en suis venu à ne plus jamais me croire totalement. La tentation de la fiction est toujours trop forte. » (p. 65) Cette résistance aux illusions démontre que Bélanger veut se distancer de son identité passée, d'un soi qu'il ne peut plus assumer, ne veut plus reconnaître.

L'éparpillement de l'identité se révèle également lorsque l'écrivain explore ses expériences érotiques, son « je » sexué, pour comprendre ses relations à l'amour ou au sexe. On l'a vu, lié au sida, cet aspect de sa vie est présenté sous le signe de la honte. Et puisque la déroute amoureuse est mise sur le compte d'une trop forte sexualité — comme s'il s'agissait d'expériences incompatibles —, Bélanger se la reproche également : « Mon erreur fut de me laisser emporter par la boulimie et de confondre plaisirs et bonheur [...] Il en est allé de même au lit : la recherche d'amours a entravé l'amour. » (p. 20) C'est véritablement la pluralisation des objets d'amour, la multiplication des amants, la « promiscuité » qui sont données pour responsables de l'échec amoureux. La division de soi « entre toutes ces mains » (p. 47) est ce qui l'a empêché, selon lui, de se trouver un alter ego, un amoureux qui

l'aurait renvoyé à ses propres signifiants. Au surplus, il apparaît, au regard de Bélanger, que son identité n'a jamais été tant fuyante que dans ses rapports sexuels : « On ne cache jamais si bien son visage que lorsqu'on brandit son sexe en plein éclairage » (p. 93); « le sexe n'était qu'une fuite » (p. 34).

Ce n'est d'ailleurs pas seulement dans sa vie érotique que Bélanger considère s'être trop dispersé. Il déplore avec autant d'ardeur l'éclatement de soi dans son espace-texte même : « Tous ces "je" qui éclaboussent les pages comme des chiures de mouche m'empoisonnent. [...] Je suis condamné à cette *noria* de "je" qui défilent avec l'ambition d'expliquer mon âme²⁰. » (p. 99) L'écriture qu'il a choisie pour aller au plus près de lui-même ne lui fournit pas l'unité rassurante qu'il cherche, ne bâtit pas sa scène de réconciliation identitaire. La rédaction le déçoit dans son intention de rassembler les éléments représentatifs de son histoire personnelle : « En relisant ces quelques pages, je suis déprimé, découragé du peu que j'ai réussi à y mettre. » (p. 41)

Le texte des *Jardins de Méru* n'exauce donc pas les attentes scripturales de Bélanger, pas plus que l'économie littéraire qu'il a faite au cours de sa pratique textuelle n'a comblé ses aspirations auctoriales. Cantonné dans le rôle d'« écrivain mineur » (p. 59), il s'accuse de nouveau, cette fois de l'attitude qui aurait engendré une si faible réussite : « [m]es oeuvres tournent court, fatalement vu que je leur refuse le terrain, l'espace pour s'épanouir. » (p. 59) À cet égard, une symétrie étonnante se manifeste entre son rapport à la sexualité et son rapport à l'écriture. Il dénigre pareillement ces deux aspects importants de sa vie. Il réproche ses textes avec la même sévérité qu'il jugeait son comportement sexuel et n'hésite pas à dire de ses poèmes qu'il sont « truffé[s] de maladresses, de naïvetés, de complaisance, de mièvrerie, de redites et de ridicule » (p. 76). En outre — et voilà qui est plus ambigu —, les regrets qui l'habitent face à son inaccomplissement littéraire, il semble les éprouver aussi en ce qui concerne sa sexualité. D'une part, il a bridé son investissement dans les lettres : « J'ai refusé que l'écriture devienne une passion parce que j'en craignais les ravages. » (p. 60) D'autre part, malgré la honte explicitement inscrite dans son discours, l'évocation que fait Bélanger de sa vie érotique est curieusement marquée du regret de n'être pas allé au bout de ses fantasmes, par crainte de se consumer dans la fougue érotique. Ainsi admet-il, au sujet du milieu gai flamboyant de New York : « j'étais attiré par cette démesure

[...]. Mais je n'y suis pourtant jamais allé » (p. 46); « [j]e me voulais excessif mais je craignais le véritable plongeon dans les plaisirs trop touffus » (p. 26). Il aura accordé beaucoup d'importance à la sexualité comme à l'écriture, mais sans accomplir ses désirs, sans s'accomplir lui-même en ces domaines.

Au delà de ce rapport de similitude entre sexe et écriture contrariés, *Les Jardins de Méru* présentent surtout un « je » qui se heurte à la déconstruction de toutes ses figures de représentation. Bélanger condamne sa vie sexuelle, démonte ses illusions et renie son écriture. Il discrédite un à un ses référents et en perd ses assises identitaires. C'est ce qui arrive en ce qui concerne son identification mitigée à l'écriture, d'autant plus conséquente qu'il s'agit, dans ce cas, du caractère qui intervient précisément dans son entreprise discursive : « Si j'efface ce rôle, suis-je autre chose qu'une enveloppe vide [...] ? » (p. 60) Il est d'ailleurs par trop significatif que l'auteur veuille remplacer son identité en fuite par un « il » fictif. La tentation de la fiction est grande et l'auteur aimerait confier son récit à « Louis » (p. 41, doit-on lire « lui »?), pour maîtriser enfin son histoire « par personnage interposé » (p. 130), tel qu'il écrivait ses aventures amoureuses ratées afin de mieux les revivre.

Des divers aspects de son identité auxquels Bélanger s'attarde, son corps agonisant est cruellement le seul qui propose des certitudes, des relations véritables avec la vie. La douleur est l'ultime lien tenu qui persiste entre lui et sa réalité :

La lourdeur est dorénavant la bienvenue, comme si elle m'ancrait davantage dans la réalité, comme si elle m'aidait à me sentir en vie. Même les démangeaisons de l'herpès me sont une preuve, les jours où je flotte dans un état voisin du coma, que la vie circule encore en moi. (p. 68)

Ironiquement, cette chair affaiblie, meurtrie, représente le dernier bastion dans lequel se retrouve un peu de son existence. Alors, comme pour mieux protéger cet espace intime, « [o]n s'entoure de laine, on s'enfonce dans son lit » (p. 103), on tente d'emmitoufler ce qui reste de soi. Pourtant, en dépit des attentions qu'il lui accorde, l'écrivain perçoit son corps tel un « sac vide » (p. 110) qui ne saurait retenir la vie qui s'échappe : la peau « tire comme si quelque chose voulait *fuir* ce

corps devenu de jour en jour plus inconfortable²¹ » (p. 103). L'enveloppe corporelle trahit, elle aussi, le sujet déjà renié dans sa vie sexuelle et bafoué dans son identité d'écrivain.

La réalité sidéenne mise en scène dans l'autobiographie de Denis Bélanger est certes marquée d'*agônia*. Avec le sida, le sujet de ce récit est entré dans « une zone de non-existence » (p. 111); l'identité ne se conforte plus en aucune image structurante de la vie passée et se dissout au rythme des désillusions de l'auteur. Son entreprise scripturale, plutôt que d'ouvrir une voie de rédemption, l'a mené à se confronter sans cesse aux murs érigés par le fardeau de sa honte, de son inaccomplissement. Et si le paradis rêvé est un lieu d'immortalité virtuelle, si l'écriture de soi permet de passer à la postérité, *Les Jardins de Méru* ne préserveront de l'écrivain que l'image d'un homme croulant sous le poids de la culpabilité, déçu dans ses aspirations littéraires, convaincu de son échec de vie. Aux abords de la fin, quand « tout s'évapore en soi » (p. 110), l'entreprise intime est périlleuse et, porté par la honte, la peur, les remords, la peine, l'amertume, les regrets, le récit de vie devient plutôt, ici, le récit d'une agonie. Lisant *Les Jardins*, on assiste à la douloureuse quête d'un sens, qui semble parfois s'être échappé bien avant que le texte ne s'écrive. La terre des *Jardins de Méru* se dérobe sous les pieds de Bélanger, comme sa vie qui s'enfuit avant qu'il n'ait pu la saisir. Et l'espace-texte résonne toujours de son cri pleuré dans le vide : « Mais ne suis-plus que cela : un séropositif? Que suis-je encore? Qui suis-je devenu? » (p. 60)

NOTES

1 Je remercie les membres du groupe de recherche « La représentation du féminin dans la littérature du sida », qui reconnaîtront leurs contributions à cette analyse dans les pages qui suivent.

2 Hervé Guibert est mort en 1992. Avec des titres tels *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990), *Le protocole compassionnel* (1991), *L'homme au chapeau rouge* (1991), *Cytomégalovirus* (1992), il est considéré comme un auteur majeur de la littérature du sida. *Le Paradis* est paru en 1992.

3 Denis BÉLANGER, *Les Jardins de Méru*, Montréal, Boréal, 1993. Dorénavant, s'agissant de ce livre, la référence sera donnée dans le texte, immédiatement après chaque citation.

4 « [Le paradis] s'identifie en conséquence à la montagne centrale ou polaire,

Meru hindou, *Qaf musulman* », CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 760.

5 Jung cité par Bélanger.

6 Jung cité par Bélanger.

7 Arthur W. FRANK, *The Wounded Story teller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1995.

8 Je souligne.

9 Je souligne.

10 Léo BERSANI, « *Is the Rectum a grave* » in Douglas Crimp (éd.), *Aids: Cultural Analysis, Cultural Activism*, Cambridge, MIT Press, 1988, p. 197-222. Je traduis.

11 Dans une nouvelle de Bélanger, « *De la porte* », la narratrice affirme, en parlant de son fils gai agonisant : « il s'est mis à coucher à gauche et à droite [...] Avec la vie qu'il a menée, il aurait été *normal*, question de probabilité, *qu'il se retrouve avec le sida*. Et pourtant il se meurt du diabète. » in *La vie en fuite*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1991, p. 130-131 (Je souligne). Bien que l'incise déplace le propos du côté de la probabilité statistique, il demeure néanmoins que le sida y est présenté comme la conséquence normale d'une vie sexuelle trop « menée ». Jusque dans sa fiction, Bélanger construit une représentation du sida qui concorde avec les préjugés populaires insistants sur le rapport de cause à effet inhérent, selon cette morale, à la terrible maladie.

12 Je souligne.

13 Je souligne.

14 Je souligne.

15 Je souligne.

16 Elaine SCARRY, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University Press, 1985.

17 Cette forme discursive est ainsi expliquée par Scarry : « Because the existing vocabulary for pains contains a small handful of adjectives, one passes through direct descriptions very quickly and [...] almost immediately encounters an "as if" structure : it feels as if...; it is as though. » (p. 15)

18 Il convient de se rappeler qu'en 1991, alors que Bélanger rédigeait cette autobiographie, les sidéens ne bénéficiaient pas encore du traitement en trithérapie. Leur espérance de vie était donc beaucoup plus limitée.

19 Je souligne.

20 Je souligne.

21 Je souligne.

BIBLIOGRAPHIE

- BÉLANGER, Denis, *Les Jardins de Méru*, Montréal, Boréal, 1993, 137 p.
- BÉLANGER, Denis, «De la porte» in *La vie en fuite*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1991, p. 125-131.
- BERSANI, Leo, «*Is the Rectum a Grave*» dans Douglas Crimp (éd.), *Aids: Cultural Analysis, Cultural Activism*, Cambridge, MIT Press, 1988, p. 197-222.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 p.
- FRANK, Arthur W., *The Wounded Story teller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1995, 213 p.
- GUIBERT, Hervé, *Le Paradis*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, 140 p.
- SCARRY, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1985, 385 p.