

Pier Vittorio Tondelli à la Recherche d'une Patrie?

Christoph Oliver Mayer
(Technische Universität Dresden,
Institut für Romanistik/SFB 537 Projekt E)

Parmi les jeunes auteurs qui sont entrés dans le champ littéraire italien dans les années 80, Pierre Vittorio Tondelli est celui qui reçoit dès son début littéraire l'étiquette d'écrivain gay. Ce qui semblait impliquer, vu la situation marginale des homosexuels en Italie, une réception très limitée et restreinte, devient en fait garant de son succès littéraire. On constate alors non sans étonnement: "The position of Pierre Vittorio Tondelli within the Italian literary canon is an unusually central one for a gay novelist" (Prono). Les causes en sont diverses; les romans de Tondelli auraient trouvé leur place dans le canon littéraire, malgré lui ou bien comme résultat d'une stratégie raffinée. La trajectoire de l'auteur de l'avant-garde aux grandes ventes explique mieux ce paradoxe. Les critiques *catholiques* avaient pu accepter l'écrivain, car Tondelli crée cette marge d'interprétation nécessaire qui fait de ses romans avec des héros de la subculture l'expression d'une altérité non voulue. Il convient toutefois de retenir que l'écrivain se distingue par son style propre et son habitus très spécial.

En parcourant les romans de Tondelli on constatera qu'il tente de s'intégrer dans le canon littéraire traditionnel ou bien d'y trouver cette patrie que lui refuse la société. Nous nous intéressons en premier lieu aux réactions de la critique ainsi que du marché littéraire et du public plutôt bourgeois pour mettre en évidence les mécanismes institutionnels qui régissent le canon

littéraire.¹ Un auteur comme Tondelli sait très bien comment éviter une lecture trop simple. C'est pourquoi il importe de distinguer deux niveaux de lecture différents: D'un côté, les protagonistes de Tondelli qui se trouvent à la périphérie de la société, leurs sentiments de différence et de solitude. De l'autre côté, l'auteur Tondelli qui atteint par le biais de son activité littéraire cette consécration² qui lui serait interdite en tant qu'homosexuel. Et comme le champ littéraire reste un champ de l'avant-garde, Tondelli sait jouer l'agent provocateur en luttant contre les conventions sociales et en soulignant le statut social précaire des homosexuels.

Le mouvement de '77 et les changements du champ littéraire

L'entrée de Pier Vittorio Tondelli³ (1955-1991) sur la scène littéraire fut plus que spectaculaire. Il débute avec six contes réunis dans *Altri libertini* (Tondelli 1980), qui furent ressentis comme un événement: la censure condamnait ce livre qu'elle jugeait trop obscène.⁴ Représentant d'une nouvelle génération – on parle souvent de *ritratto di una generazione*⁵ –, Tondelli semble avoir trouvé le meilleur moyen d'attirer l'attention sur

¹ Pour la théorie du canon on consultera Olivieri 2001, Assmann 1985, von Heydebrand 1998. Pour les manières de vieillir Bourdieu 1977.

² Pour la terminologie (*trajectoire, habitus*) je me réfère à ce qu'avait proposé Viala 1985 pour le siècle classique.

³ Panzeri et Picone 1994. Pour un aperçu on consultera Ghidetti et Luti 1996.

⁴ Dall'Orto 2003: "il solito magistrato oscurantista ordinò il sequestro del libro per 'oscenità'. Fu l'apocalisse. Tutti volevano leggere il libro 'scandaloso'. *Altri libertini* fu assolto e divenne da un giorno all'altro un best-seller, e il suo autore divenne un 'caso letterario'".

⁵ Ibid.: "Tondelli diventò così il simbolo d'una generazione (quella del 'Settantasette') [...], colui aveva dato voce a una fauna di 'alternativi', femministe, tossici, gay, travestiti, 'scoppiati' che fin lì non aveva avuto accesso all'aureo mondo della carta stampata".

son recueil et sa personne. Si l'on suit les analyses de Bourdieu (Bourdieu 1992), Tondelli se comporte exactement comme tous les nouveaux venus dans le champ littéraire, il essaie de s'emparer une place dans le canon en introduisant une nouvelle mode, une nouvelle écriture, un nouveau langage (Bonura 1992, Carnero 1998, Spadaro 1999). Il sait par ailleurs profiter de l'image créée par la critique littéraire italienne.

L'habitus de l'auteur alternatif qui avait vécu à Bologne pendant les années du mouvement de '77 faisait de Tondelli le nouvel auteur gay italien par excellence. Cependant sa trajectoire semble témoigner de cette insécurité typique de l'écrivain à la recherche de son écriture, à la recherche d'une identité et à la recherche d'une patrie. Tandis que les critiques littéraires avaient loué *Altri libertini* qui leur semblait exprimer les sentiments d'une nouvelle génération ayant renoncé à s'engager politiquement, ils refusaient d'accepter le succès de *Rimini* (Tondelli 1985), le best-seller avec plus de 100.000 ventes qui rangeait l'auteur parmi les écrivains du champ de grande production.⁶ *Camere separate* (Tondelli 1989), paru deux ans avant la mort de Tondelli, signale le retour de l'auteur aux sujets issus du milieu homosexuel. Il reprend donc sa place première dans le champ littéraire italien, qui reste malgré tout une place à la périphérie. Cette existence le distingue des auteurs plus enracinés dans le mouvement de '77. Tondelli garde d'emblée sa place et se sert de la littérature pour mieux intégrer le milieu homosexuel dans la société, ou du moins dans le

⁶ Dall'Orto 2003 parle de *Rimini* comme d'un romanzo di consumo come *Via col vento* o come quelli della Fallaci". Il ajoute: "in lui c'era il desiderio di essere non (o non solo) uno scrittore che sforna best-seller, ma uno scrittore che esprime qualcosa. Quel 'qualcosa' che né *Pao Pao* né *Rimini* ahimé contengono". Lüderssen 2003 244: "Während der Roman *Rimini* formal noch nicht ganz souverän ist und etwas auseinanderfällt, wirkt *Camere Separate* organischer und reifer".

champ littéraire. Il accepte l'étiquette de l'écrivain gay et sait en tirer profit.

Les protestations des années 70 (Gruber 1997, Grispigni 1997, Calvi 1977) visaient à changer cette Italie très catholique en un État un peu plus séculaire. On disputait du droit du divorce, on lisait Marx, Adorno et Marcuse, on se nommait antiautoritaire. Malgré le grand nombre de changements, la société n'oubliait pas ses principes bourgeois et donc hétérosexuels (Cf. Mignone 1998, Caldwell 1991). Un auteur qui écrit pour le grand public, doit prendre en compte cette réalité. Tondelli sait très bien qu'un héros homosexuel reste une provocation ou au moins une transgression. Les gays sont soit des artistes exotiques soit des solitaires marginaux auxquels le public s'intéresse à condition qu'ils ne s'insinuent pas dans la vie quotidienne. De fait, *il movimento omosessuale* était avant tout un mouvement révolutionnaire, le *FUORI (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano)* revendiquait tous les droits civils pour les homosexuels en se référant en premier lieu aux théories marxistes.⁷ Il avait Bologne pour son centre, la ville où Tondelli avait étudié au DAMS, où il avait débuté comme écrivain et où, en 1977, 200 homosexuels du *circolo di cultura omosessuale 28 giugno*, commençaient à organiser des manifestations en revendiquant *A ciascuno la sua dimensione*. Tondelli représentait toute autre chose, à savoir la normalité et une grande conscience de soi. Il ne revendiquait pas ouvertement ses droits, mais il se contentait de dépeindre des existences à la périphérie de cette société (Zigaina 1999, Colombo 1992).

⁷ Mignone 1998: 319: "The movement proclaims the New Revolutionary Homosexual, who, while he criticized the limited nature of class politics, preferring a trans-class approach, nonetheless emphasized economic and social oppression and paid attention to such questions as homosexuality in the factory". Pour l'histoire du mouvement gay cf. Bolognini.

L'écrivain Tondelli n'appartient pas vraiment à cette génération révolutionnaire, il écrit plutôt pour une génération frustrée qui ne proteste plus, qui ne fonde plus ses revendications sur des écrits. Comme les jeunes cessent de lire les livres emprunts d'idéologie, la littérature doit être investie d'une signification nouvelle, tout comme en témoigne l'œuvre de Tondelli. Notre auteur écrit avant tout sur ces jeunes et sur leurs problèmes qui ne dépendent pas nécessairement de leur orientation sexuelle. Dans son œuvre on assiste au retour à l'histoire comme chez Del Giudice, De Carlo ou Eco (Cf. Rajewsky 2003, Meinert 1989, Zancani 1993). Afin d'être revalorisée, la littérature a donc grand besoin de ces auteurs nouveaux qui, au lieu de suivre le slogan *il personale è politico*, contribuent à restaurer l'art de plaire.

De nouveau on constate une prépondérance du divertissement ainsi qu'une certaine application à bien raconter une histoire. Le chemin concret qu'emprunte Tondelli est un des chemins qui mènent au centre du champ littéraire: il commence par un roman qui détruit toutes les conventions, qui néglige le langage littéraire et va à l'encontre des sujets traditionnels; ses héros, ce sont d'abord ces gens hors norme, qui tournent le dos à la grande culture italienne, qui ne veulent plus se révolter, mais qui se droguent, se prostituent, qui préfèrent la musique pop et rock, la vie nocturne, la sexualité excessive. Après ce premier roman, Tondelli écrit une seconde œuvre plus acceptable pour le nouveau champ littéraire. Dans *Rimini*, il y a des éléments romanesques conventionnels qui se retrouvent dans le roman policier, la comédie sentimentale ou le roman existentialiste; nous avons à faire à un spectateur qui certes décrit les anormalités, mais qui ne les vit plus. En dissimulant ces aspects typiques du roman traditionnel, Tondelli peut retourner, quelques années plus tard, à l'histoire d'un couple homosexuel – *Camere separate* – sans perdre sa position dans le champ

littéraire qui est encore aujourd'hui plus précaire qu'on ne le pense.

Si l'on consulte les manuels d'histoire de la littérature italienne,⁸ on n'y trouve généralement pas plus de dix lignes consacrées à Tondelli et ses protagonistes *gayosi*. Tondelli y est toujours présenté comme un écrivain gay qui parle de ses propres expériences, quoiqu'il recherche la normalité et le succès littéraire, comme un auteur qui ne sait raconter que ce qu'il a vécu, que ce qu'il connaît. Ce qui le rend intéressant, c'est le sujet nouveau, en combinaison avec une brillante capacité de conter. Tondelli, ce serait donc l'histoire de l'altérité homosexuelle en Italie qui doit prendre ses distances vis-à-vis de l'excès sexuel pour rêver d'une existence bourgeoise. C'est pourquoi la critique catholique l'accepte comme un pécheur qui, juste avant sa mort, revient sur le droit chemin de la foi.⁹ Mais cette critique oublie souvent que Tondelli thématise la recherche d'une place dans le canon littéraire ainsi qu'une place pour le monde homosexuel dans la société. Bien qu'il soit intégré dans la série des classiques chez Bompiani, bien qu'on le lise encore aujourd'hui comme un des *giovani autori*¹⁰ et *cannibali*, on n'a pas beaucoup réfléchi sur la question de la représentation des homosexuels. Ses romans, il est vrai, reflètent la recherche d'une patrie: ses personnages qui ne parviennent que difficilement à trouver une identité propre contribuent à propager une image de l'homosexualité comme souffrance.

⁸ Par exemple Manacorda 1997 ou pour l'Allemagne Jacobs 1989.

⁹ Cf. la communication de Antonio Spadaro "Pier Vittorio Tondelli: l'esigenza del ritorno" tenu au colloque "Letteratura e cattolicesimo nel Novecento: la poetica della fede nel secolo della morte di Dio", tenu le 28 mars 2001 à Rome, sur Internet <www.antoniospado.net>.

¹⁰ Pour Dall'Orto 2003, cette étiquette est encore pire que celle de l'écrivain gay parce que "l'omosessualità è uno stile di vita e di cultura, mentre la giovinezza è solo una malattia che guarisce spontaneamente dopo un po', come il morbillo..."

Mais cette recherche répond en premier lieu à un cliché répandu dans la société hétérosexuelle et contribue par là même au succès de ces romans pleins des allusions au monde homosexuel. La recherche est donc caractérisée par trois moments qui aident les protagonistes à s'orienter et qui les marginalisent en même temps: la musique, la sexualité et le voyage. La musique pop, l'acte homosexuel et le voyage ininterrompu ne sont pas compatibles avec la société traditionnelle, ils sont des marques de distinction. Une différence qui de fait incite l'intérêt des lecteurs, qui invite à lire ces livres et qui garantit que la littérature qui, pour les protagonistes, a perdu la valeur du remède, reste du moins importante pour Tondelli et la *gay community*.¹¹ En introduisant cette différence, Tondelli se distingue des auteurs de sa génération comme De Carlo (*Due di due* 1989) ou Tamaro (*Va' dove ti porta il cuore* 1994).¹²

La musique comme remède

La musique (Casini 1994) représente chez Tondelli la génération des années 80. Le langage totalement politisé n'existe plus, il

¹¹ Cf. Schmidt-Henkel 1996. Une interprétation personnalisée se retrouve chez Minardi 2003: 53 qui parle d'un testament spirituel: "dalla difficile costruzione delle 'Camere seperate' come fuga da una passionalità distruttiva, al rischio dell'annullamento della propria identità (centrata sulla scrittura) in seguito alla perdita del compagno e ancora fino alla riabilitazione definitiva, sia della scrittura come sostanza e alimento del proprio essere sia, viceversa, di tutta la sostanza pulsante e desiderata del proprio essere in quanto subordinata alla 'vita' della scrittura".

¹² Même s'il y a des réminiscences aux années '68 et '77, Tondelli reste un écrivain hors du commun parce qu'il a choisi un sujet pas anomal, seulement hors du commun. Dans *Rimini*, Beatrix est à la recherche de sa sœur Claudia disparue qui représente la génération hippie. Souvent, on se souvient de la *beat generation* qui se prononce contre les valeurs traditionnelles, contre l'*Italia di Boom*. Cf. Piersanti 1992.

reste seulement un langage vulgaire qui répète des mots d'argot comme *cazzo*. Tondelli choque avec des tirades reprouvées.¹³ La musique sert à montrer que les protagonistes sont tout de même des êtres sensibles, quoique solitaires, marginaux et en quête de beaucoup de choses.¹⁴ Souvent la musique pop et rock est la seule solution à leurs problèmes.

On a comparé *Camere separate* à une *jam session*, *Rimini* à une symphonie orchestrale dominée par le saxophone, on a parlé en général d'une *scrittura rock* (Lorenzini 1992, Wahl 1992, Ballestra 1992). Les personnages du roman aiment la musique et vont à des concerts rock; dans *Camere Separate*, Léo se rappelle le concert de Bronski Beat à Paris où il avait rencontré Thomas, son futur amant, pour la première fois, en entendant la chanson *I feel love* (Mauri 1989, Piersanti 1992). Tous les deux se sentaient seuls, exclus, sans avenir, mais ils trouvèrent l'amour. Le texte de cette chanson traduit leurs sentiments: *Oh it's so good, Oh I'm in love*. Mais la suite du texte reflète également l'histoire de cet amour dans la rétrospective: *Johnny remember me, Johnny why don't you remember me, Johnny I feel love for you, Johnny I love you, Why don't you come back*. Voire leur conversation tourne autour

¹³ On a constaté l'influence de Jack Kerouac et d'Alberto Arbasino. Cf. Tagliaferri 1992, Jacobs 1989, Giuliani s.a.

¹⁴ Tondelli 1989: 8. Le début de *Camere separate* illustre ce sentiment de solitude et d'altérité. C'est le protagoniste Léo qui est caractérisé par l'auteur de la façon suivante: "Solo qualche mese fa ha compiuto trentadue anni. È ben consapevole di non avere una età comunemente definita matura o addirittura anziana. Ma sa di non essere più giovane. I suoi compagni di università si sono per la maggior parte sposati, hanno figli, una casa, una professione più o meno ben retribuita. Quando li incontra, le rare volte in cui torna nella casa de suoi genitori, nella casa in cui è nato e da cui è fuggito con il pretesto degli studi universitari, li vede sempre più distanti da sé. Immersi in problemi che non sono i suoi..."

de la musique¹⁵; l'ambiance des fêtes est dominée par cette musique culte dans la subculture gay. Thomas joue du piano et il n'existe – selon le texte – qu'un seul remède au désespoir de Léo: le souvenir, c'est-à-dire la musique.

Autres exemples: Dans *Rimini*, le roman polyphone, il y a un paratexte, une citation de Joe Jackson, chanteur américain¹⁶, qui se dit *entertainer*; il y a des réminiscences de Cyndi Lauper ou de Leonard Cohen. Les musiciens aident à recréer l'atmosphère des années 80 et la combinaison de l'activisme et du plaisir de vie. Tondelli, dans une interview accordée à Fulvio Panzeri, exprime sa tristesse en ce qui concerne le présent. Il critique le caractère superficiel de cette décennie, tout en soulignant l'internationalité par la multitude de mots et de titres anglais et français présents dans ses contes. Ce qu'il veut, c'est fuir: "Per me la scrittura, il cinema, il teatro rappresentavano un modo per evadere, in essi potevo riconoscere il mio desiderio" (Panzeri 2003: 144). En sa qualité d'*entertainer* il veut distraire les lecteurs avec la seule chose que sait encore plaire aux jeunes: la musique. A la fin de *Rimini*, il ajoute la liste des musiciens et des musiques nommés dans son roman laissant ainsi penser qu'il s'agit d'un film illustré par ces musiques. Ce sont surtout des chansons qui traitent de l'amour, avant tout de l'amour tragique et sentimental, par exemple *Square Rooms* de l'acteur américain Al Corley. Par contre, d'autres incitent à l'engagement politique, par exemple Band Aid, *Born in the U.S.A.*, U2 *Sunday Bloody Sunday*. Ce qui conte avant tout, c'est l'actualité de la musique: Matt Bianco, Duran Duran, Thompson Twins, Ultravox. Tondelli ne s'attarde

¹⁵ Tondelli 1989: 10: "Non si azzarderebbe mai a discutere con lui di letteratura o di filosofia, ma dei *music-hall* di *Broadway* sì".

¹⁶ Tondelli 1985: paratexte: "Che lo voglia o no, sono intrappolata in questo rock'n'roll. Ma sono un autore e sono un musicista, per molti versi un *entertainer*".

d'ailleurs pas de citer correctement, il ne recherche pas les textes, il ne fait que s'en souvenir d'où les maintes petites inexactitudes qui lui permettent d'adapter la chanson au contexte. La totalité des chansons fonctionne comme un *soundtrack*. Déjà dans *Altri libertini*, dans *Viaggio*, il y a une *stream of consciousness* causée par la musique en anglais.¹⁷ Il répète des vers des textes, il les chante, mais il sélectionne les vers qui conviennent à son état d'âme. De cette manière, il reflète l'atmosphère créée par la musique, la solitude, le monde des protagonistes.

La sexualité comme expression de l'altérité

Le second moment, la sexualité, surpasse les essais de l'union libre ou de la promiscuité. Avec l'homosexualité et les autres pratiques sexuels, Tondelli met en scène une forme d'amour encore interdite dans la société italienne. On avait bien, pendant le mouvement de '77, manifesté de la solidarité avec tous ceux qui étaient différents, on avait beaucoup écrit sur le corps, mais en réalité, décrire l'acte homosexuel, cela choquait encore et rendait impossible l'intégration de tel texte dans le canon littéraire. Non que les lecteurs n'eussent pas favorisé ce genre de sujets hors du commun, mais ils ne voulaient pas vraiment en lire des descriptions détaillées, même si elles thématisaient les plus tristes existences en dehors de la normalité. Tondelli n'est pas du tout militant¹⁸ et ce qu'il raconte n'est pas extraordinaire. La plupart du temps, il ne fait qu'évoquer les relations sexuelles

¹⁷ Il y a deux chansons des années 70 citées dans cette partie du texte. La première est une chanson de Leonard Cohen qui s'appelle *Bird on the wire*. Quant à la deuxième, il s'agit d'un passage de la chanson *Goodbye and Hello* interprétée par Tom Buckley et écrite par Larry Beckett.

¹⁸ Il se dit plutôt "infantilmente apolitico", cf. Panzeri, Picone 1994. Je ne partage pas l'opinion de Dall'Orto 2003: 4, qui le trouve trop timide – "Che altro si può dire di uno scrittore che prova fastidio nel fatto che si legga ciò che scrive?"

de ses personnages qui se déclarent eux-mêmes *busone*. Il ne se contente pas de raconter la vie de ses protagonistes, il les dépeint comme personnalités pour qui l'altérité n'est plus un problème spécifique. Ils sont conscients de leur différence et en sont fiers; il leur manque seulement l'intégration sociale.

Dans *Rimini*, Tondelli ne manque pas de mettre en scène l'homosexualité, pourtant il la décrit comme l'aurait fait un auteur hétérosexuel. Il fait parler le protagoniste Marco Bauer, pour lequel les gays sont entièrement soumis à leur instinct sexuel: "Omosessuali tirati a lucido che procedevano come tanti robot girando continuamente la testa indietro o di lato in movimenti indipendenti dal resto del corpo" (Tondelli 1985: 40).¹⁹ La description d'un hétérosexuel qui découvre ses désirs homosexuels renforce le processus de l'acceptation. A l'occasion d'une douche commune Marco Bauer oscille entre dégoût et aveu du plaisir: "Una invidia che poi è tutt'uno con l'ammirazione e fosse anche, l'emulazione, Guglielmo mi piaceva: per quanto si posano piacere, tra loro, due uomini" (Tondelli 1985: 85). Rimini, c'est l'Italie en miniature, une Italie dont les amours hétérosexuels sont tragiques ou banals, comme le sont les homosexuels. L'acte sexuel entre Bruno et Aelred est aussitôt décrit très détaillé – Tondelli n'a pas honte de le montrer comme quelque chose de bien.²⁰ Quant aux gens qui prennent un bain de soleil sur la plage "Only gay – una spiaggia a luci rosse", ils sont tous "abbronzato, baffi, capelli convini, tinti, una catena d'oro al collo, un bracciale d'oro alla caviglia, una serie d'anelli d'oro e avorio ai polsi" (Tondelli 1985: 88-89). Ils dansent comme des sioux, ils désirent seulement faire

¹⁹ Cf. *ibid.* la description des lesbiennes: "Lesbiche longilinee che passagiavano altere con le mani ficcate nelle tasche della giacca Giorgio Armani".

²⁰ Mais la description ne ressemble en aucun cas à une prière comme le suggère Lüderssen 2003: 291.

fête. Tandis que le protagoniste hésite à se déshabiller, les gays sont, bien sûr (presque) nus.²¹ Le personnage Aelred est un beau, tandis que l'auteur ne s'intéresse pas aux détails de la beauté féminine.²² La perspective de Marco Bauer est souvent celle d'un personnage hétérosexuel, sans intérêt pour les détails esthétiques; la perspective d'Aelred inaugure une longue mise en scène de l'acte homosexuel.²³ Ces passages pleins de promiscuité exhibitionniste et d'hétérogénéité thématique ont suscité de fortes réactions: à cause des épisodes érotiques, on refusa de présenter le roman à la télé. La liberté sexuelle qui fait scandale reste le signe de la différence des homosexuels, et en outre, pour eux, elle reste le moyen de montrer qu'ils ne sont pas seuls.

Dans *Viaggio*, un des contes de *Altri libertini*, les protagonistes gays sont les mêmes, fugitifs, caractérisés par leurs relations sexuelles, sans liens familiaux. L'acte sexuel est spontané et rapide – en signe de distinction des longs rites bourgeois.²⁴ Tondelli présente ouvertement la sexualité de ses

²¹ Tondelli 1985: 88: “alcuni in tanga, altri nudi, altri ancora con un pareo attorno ai fianchi”.

²² Tondelli 1985: 160: “piccola, tozza, terribilmente sexy, con un gran culo”. Cf. Lüderssen 2003: 237, qui parle d'une image pleine de clichés en ce qui concerne la représentation des femmes (hétérosexuelles).

²³ Tondelli 1985: 197-200. Cette scène cumule dans “...sentì il profumo del sesso rigido di Aelred...Aelred scese con la punta della lingua a baciargli il membro...erano in orbita et termine avec Bruno si abbandonò sul letto e ringraziò Dio per avergli fatto conoscere, attraverso il corpo di Aelred, la preghiera nascosta, e universale delle sue creature”.

²⁴ Tondelli 1980: 81: “Mario ha venticinque anni, è bello. D'improvviso penso che andarci a far l'amore sarebbe bello, molto bello baciargli la barba. Mi rannicchio al suo fianco, quando mi passa la marja, mi struscio al suo braccio e gli bacio le dita. Lo alza raccogliendomi, ci passiamo il fuma in bocca, ci baciamo, entro nel suo sacco a pelo che abbiamo aperto un poco lontano, facciamo all'amore ma è soprattutto un odore, il suo, il mio”.

protagonistes. Les protagonistes sont toujours convaincus de leurs propres droits, ils sont à la quête de leur identité et ils veulent vivre ouvertement leur désir. On n'attend pas de Tondelli qu'il s'excuse de la différence, il fait cependant scandale parce qu'il n'est pas un écrivain exclusivement gay et parce qu'il écrit aussi pour le public bourgeois et catholique. De premier abord, le public qui n'est pas habitué aux descriptions de l'acte homosexuel se montre irrité, mais l'irritation est le premier pas vers la tolérance.

Le voyage à la recherche de soi-même

C'est un autre moment qui donne plus d'espoir: le voyage à travers l'Europe²⁵, un voyage qui n'en finit pas, qui passe par toutes les métropoles gays de l'Europe. Le voyage sert de fuite et en même temps de nouveau point de départ, et ce voyage se reflète dans la vie moderne, dans les aéroports, la mode, le walkman etc. (La Porta 1992, Betto 1992) Tandis que l'Italie reste le pays d'inspiration homosexuelle pour maints romanciers, les protagonistes essaient de se libérer de l'Italie et en même temps d'estomper les différences entre l'Italie et le reste de l'Europe.

Viaggio est conçu comme un roman d'apprentissage entre Bruxelles, Amsterdam, Francfort et Bologne et se concentre sur le retour frustré après un long voyage. Au début le conteur – il s'agit d'une focalisation interne – s'imagine qu'il roule le long des boulevards américains magnifiques bien qu'il ne se trouve que dans les rues de l'Emilia-Romagna. Il parle de son partenaire qui veut s'en aller en Inde, une idée qu'il n'approuve pas et qui lui rappelle son stage à Bruxelles où tous deux partageaient la vie quotidienne, les drogues, les plaisirs et

²⁵ Gramigna 1992 a fait une liste des lieux cités: Bologna, Reggio, Modena, Correggio, Milan, Paris, Amsterdam. Le choix des lieux montre une nette prédominance des villes du nord.

les petits travaux. Les repas sont internationaux: le couscous, la pasta, le Birchermuesli et le Bloody-Mary figurent le voyage global. Il y a tous les clichés – par exemple la Hollande, c'est le hasch, ce sont les relations sexuels fugitifs. Chacun doit s'identifier, qu'il le veuille ou non, avec les idées reçues qui sont cependant génératrices d'une identité. Mais les romans montrent bien que les homosexuels sont plus complexes que le public ne le pense. Et comme ils sont toujours en route ils sont difficiles à saisir. Tous les contes de *Altri libertini* forment l'ensemble d'un *road movie*, thématissant la recherche d'un lieu où vivre. Ils se consacrent au tourisme et au vagabondage des jeunes qui voyagent à travers Amsterdam, Bruxelles et Londres. Ainsi, Marco Bauer s'installe à *Rimini* où il espère son succès professionnel comme journaliste au centre touristique. Bruno May rencontre son futur assassin Aelred à l'occasion d'un vernissage à Londres. Il va à Paris pour consulter son confesseur. Tout ce roman de Tondelli est plus qu'un voyage de polyphonie, parce qu'il mélange plusieurs styles littéraires et plusieurs genres, il se déroule dans plusieurs lieux, plusieurs centres et les acteurs se déplacent à grande vitesse.

Dans *Camere Separate*, le pays natal reste omniprésent. Dans son appartement, Leo rassemble les souvenirs de ses voyages pour bâtir sa propre patrie. Comme il ne peut pas simplement suivre les traditions existantes, il est obligé de se former sa propre place. La relation de Leo avec Thomas débute à Paris, ils voyagent beaucoup ensemble, ils vont au Québec, mais ils ne réussissent pas à s'installer définitivement à Milan. Ils sont toujours en route, ils se manquent l'un à l'autre, et Leo ne fera jamais parti de la famille de Thomas, même pas au moment de sa mort (Tondelli 1989: 37). Le spleen de l'automne inaugure le voyage en Europe du Nord qui les mène à Dresde où Thomas se souvient de son enfance. Son retour à Milan l'incite à relire la Bible. Quand ils se trouvent à Munich, ils fréquentent le lieu le plus gay de cette ville, la Deutsche Eiche, un lieu de rencontre, un restaurant, une sauna gay. Léo réfléchit sur sa

différence, parce qu'il ne partage ni le sadomasochisme ni la féminité des gays qui y sont décrits. Tondelli essaie de souligner la normalité de Leo, pour ne pas choquer les lecteurs, pour les assurer qu'il s'agit d'une personne plutôt acceptable. Mais en même temps, il souligne sa solitude et sa différence.²⁶ Alors que le monde en dehors doute encore de leur sexualité, Leo et Thomas la vivent déjà et cherchent un lieu où ils peuvent vivre ensemble comme une couple hétérosexuelle. Cette tournure d'esprit bourgeois suscite l'intérêt du lecteur qui cependant ne se reconnaît pas dans les deux gays.

Le voyage dans tous les centres de la vie gay n'est pas d'une grande aide pour combattre la solitude (Severini 1992). Le titre de *Camere separate* implique déjà qu'il n'y aura pas de solution – Leo veut rester seul, mais Thomas recherche la compagnie. Il s'agit de voyager à travers sa propre âme, il s'agit d'une introspection. L'évolution de *Altri libertini* à *Camere separate* présente une image typique des homosexuels. Après avoir été considérés comme des criminels, on les juge par la suite comme restreints à la sexualité et puis comme des tristes victimes d'une maladie incurable qu'on obtient par cette sexualité excessive. Bien sûr, le voyage est une fuite, mais aussi un essai de mettre en scène les difficultés des personnes qui ne se distinguent que par leur marginalité à la société traditionnelle.

La valeur de la littérature chez Tondelli

Ces trois éléments, la musique, la sexualité et le voyage, suffisent à résumer les caractéristiques de la génération des années 80 qui s'oriente vers des objectifs nouveaux. Même si ce

²⁶ Tondelli 1989: 61-62: "Né lui né Thomas avevano modi femminili. Né l'uno né l'altro rientravano nei luoghi comuni sull'omosessualità. Non erano teatrali, non erano sgargianti, non facevano chiasso, non erano volgari, non parlavano continuamente di sesso. Erano indefinibili e questo creava maggior imbarazzo".

n'est pas la littérature des engagés de 68, c'est l'écriture ou l'acte d'écrire qui permet de se trouver soi-même bien qu'ils ne garantissent pas automatiquement l'acceptation sociale. Au lieu de s'intégrer dans la société italienne, les protagonistes restent en dehors, vivent dans un autre monde, le monde "queer", le monde des drogués, des criminels, de la *night life*. C'est seulement dans la littérature qu'ils ont les mêmes droits, le droit d'être des héros de romans, romans qui témoignent de fortes aspirations à trouver leur place dans le canon littéraire. Mais les protagonistes n'ont pas peur de vivre (Palandri 1992), ils ne luttent même pas contre l'Italie en se déclarant ennemis du patriotisme. Cet *altra Italia* existe surtout par le biais de la littérature. Et il y a une certaine logique, une évolution d'*Altri libertini* à *Camere separate* qui ne s'explique pas par la biographie de l'auteur, mais par sa forte volonté de réussir comme romancier qui innoverait dans la littérature italienne. *Altri libertini*, un roman obscur, se concentre sur cette existence à la périphérie de la société; *Rimini*, un roman polyphone, met en scène des personnages gays, pas vraiment sympathiques, plutôt comme tous les autres. Dans *Camere separate* on se trouve confronté aux sentiments intimes d'un amant qui ne trouve pas de place dans la société. Bourdieu dirait que Tondelli avait établi un enjeu nouveau, un enjeu qui n'est pas du tout défini comme gay, mais comme la description des sentiments de la vie contemporaine.

Que nous reste-t-il des romans de Tondelli? Ils ne sont pas reconnus comme chefs-d'œuvre de la littérature italienne, mais ils peuvent ouvrir la littérature à de nouveaux sujets et contribuer à la formation d'un nouveau langage. Tondelli se retrouve donc dans le champ littéraire, pas seulement dans celui de la production restreinte, mais aussi dans celui de la grande production. Suivant Prono (Prono 2003), on peut parler d'un étrange processus de canonisation. Les critiques catholiques admirent son retour au catholicisme (Panzeri 1991, Marozzi 1991), mais l'étiquette de *scrittore generazionale* ne remplit

plus son rôle: Il s'inscrit dans le canon traditionnel parce qu'il est rebelle. Les instances de consécration ignorent les contenus subversifs en parlant d'un retour à la normalité. Le champ littéraire italien doit intégrer dans le marché littéraire et parmi les experts de la littérature cet écrivain qui a produit un best-seller et renouvelé la littérature.²⁷ Tondelli devient sous l'étiquette de *cannibale* de plus en plus un auteur canonique, surtout un auteur du canon contemporain. La transgression est toujours permise aux artistes en ce qui concerne la littérature, mais non en ce qui concerne la vie réelle qui joue un rôle de plus en plus important dans le monde des médias. Les limites du champ littéraire ont changé, même si elles n'ont que peu changé. Au contraire de l'affirmation de Dall'Orto²⁸, on peut prétendre que l'homosexualité donne des ailes à Tondelli, mais, comme l'avait dit Baudelaire dans *L'Albatros*, les "ailes d'un géant qui l'empêchent de marcher" dans le monde littéraire bourgeois.

Ouvrages cités

- Assmann, Aleida et Jan (Ed.). *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München: Fink, 1985.
- Ballestra, Silvia. "Intrapolato in questo rock". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 329-335.

²⁷ Dans ce sens il faut différencier Tondelli de Aldo Busi, ce dernier ne faisant partie du champ de grande production, à l'exception de son livre *Seminario sulla gioventù*. C'est pourquoi je ne suis pas du tout d'accord avec ce qu'écrit Dall'Orto: "Tondelli abbia aperto un'epoca nella letteratura italiana, ma che il protagonista ne sia stato Busi". Mais quand Dall'Orto essaie d'expliquer la carrière de Tondelli, qui "fu dunque catapultato alla notorietà quasi suo malgrado..., il ruolo di scrittore-scandalo, cosa che non fu mai", il a de nouveau tout à fait raison.

²⁸ Dall'Orto 2003: "Ancora un paradosso: l'omosessualità ha dato (attraverso lo 'scandolo') le ali a Tondelli, ma poi gli ha tagliato le gambe".

- Betto, Filip. "Viaggi, riti, ritorni". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 309-317.
- Bolognini, Stefano. "La nascita dell'orgoglio". <www.gay.it>. (7.6.2002).
- Bonura, Giuseppe. "Tondelli tra stile e prosa". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 29-35.
- Bourdieu, Pierre. "La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques". *Actes de la recherche en sciences sociales* 13 (1977): 3-44.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Le Seuil, 1992.
- Caldwell, Lesley. *Italian Family Matters: Women, Politics and Legal Reform*. London: Macmillan, 1991.
- Calvi, Fabrizio (Ed.). *Italie 77. Le 'Mouvement', les intellectuels*. Paris: Editions du Seuil, 1977.
- Carnero, Roberto. *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*. Novara: Interlinea Edizioni, 1998.
- Casini, Bruno (Ed.). *Tondelli e la musica. Colone sonore per gli anni ottanta*. Firenze: Baldini&Castoldi, 1994.
- Colombo, Furio. "Tondelli". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 241-248.
- Dall'Orto, Giovanni. "Con le ali tarpate: Pier Vittorio Tondelli (1955-1991)". <www.digilander.libero.it/giovannidallorto/biografie/tondelli/tondelli.html?>. (6.12.2003).
- Ghidetti, Enrico, Giorgio Luti. *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*. Roma: Riuniti, 1996.
- Giuliani, Alfredo. *Autunno del Novecento. Cronache di letteratura*. Milano: Feltrinelli, s.a.: 172-175.
- Gramigna, Giuliano. "Dentro la scrittura". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 26-28.
- Gruber, Klemens. *L'avanguardia inaudita*. Milano: Costa&Nolan, 1997.

- Grispigni, Marco. *Il Settantasette*. Milano: Il Saggiatore, 1997.
- Heydebrand, Renate von (Ed.). *Kanon – Macht – Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- Jacobs, Helmut C. “Pier Vittorio Tondelli”, *Kritisches Lexikon der romanischen Gegenwartsliteraturen*. Ed. Wolf-Dieter Lange. Tübingen: Narr, 1989: 7-10.
- La Porta, Filippo. “Tra mimesi e dissimulazione”. *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 263-273.
- Lorenzini, Niva. “Una sincopata apocalisse”. *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 57-64.
- Lüderssen, Caroline. “‘Love is Natural and Real’. Zum literarischen Werk von Pier Vittorio Tondelli”. *Italienische Erzählliteratur der Achtziger und Neunziger Jahre. Zeitgenössische Autorinnen in Einzelmonographien*. Ed. Felice Balletta, Angela Barwig. Frankfurt a.M.: Lang, 2003: 235-244
- Manacorda, Giuliano. *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*. Roma: Riuniti, 1997: 909-910.
- Marozzi, Marco. “Morto Tondelli. Ha sfidato l’Aids da cristiano”. *Il Resto del Carlino* 17.12.1991: 1/4.
- Mauri, Paolo. “Pier Vittorio Tondelli: Camere separate. Libertino innamorato”, *La Repubblica* 2.6.1989: 32.
- Meinert, Joachim. “Von Aussteigern und Aufsteigern. Leseindrücke von drei jungen italienischen Erzählern: Pier Vittorio Tondelli, Andrea De Carlo, Daniele Del Giudice”. *Weimarer Beiträge* 33 (1989): 236-255.
- Mignone, Mario B.(Ed.). *Italy Today. At the Crossroads of the New Millenium*. New York: Lang, 1998.
- Minardi, Enrico (Ed.). *Pier Vittorio Tondelli*. Roma: Cadmo, 2003.

- Olivieri, Ugo M. (Ed.). *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*. Milano: Mondadori, 2001.
- Palandri, Enrico. "Altra Italia". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 18-25.
- Panzeri, Fulvio. "Il sofferto cammino di uno scrittore verso la redenzione". *Avvenire* 18.12.1991: 34
- . "Conversazione con Pier Vittorio Tondelli". *Pier Vittorio Tondelli*. Ed. Enrico Minardi. Roma: Cadmo, 2003: 141-155.
- . Generoso Picone. *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione-autobiografia*. Ancona: Transeuropa, 1994.
- Piersanti, Claudio. "Nel mondo di un altro". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 97.
- Prono, Luca. "Pier Vittorio Tondelli". *An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Ed. Claude J. Summers
<http://www.glbtc.com/literature/tondelli_p.html>.
(6.7.2006).
- Rajewsky, Irina O. *Intermediales Erzählen in der italienischen Literatur der Postmoderne. Von den jungen Schriftsteller der 80er zum Pulp der 90er Jahre*. Tübingen: Narr, 2003.
- Schmidt-Henkel, Hinrich. "'...was die anderen selbstzufrieden verschweigen'. Anmerkungen zum Werk von Pier Vittorio Tondelli (1955-1991)". *Zibaldone* 21 (1996): 91-103.
- Severini, Gilberto. "Private liturgie". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 102-108.
- Spadaro, Antonio. *Pier Vittorio Tondelli. Attraverse l'attesa*. Reggio Emilia: Diabasis, 1999.
- Tagliaferri, Aldo. "Sul motore tirato al massimo". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 12-17.
- Tondelli, Pier Vittorio. *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli, 1980.

- . *Rimini*. Milano: Bompiani, 1985.
- . *Camere separate*. Milano: Bompiani, 1989.
- Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Minuit, 1985.
- Wahl, François. "PVTTPV". *Panta – I nuovi narratori. Pier Vittorio Tondelli*. Milano: Bompiani, 1992: 251-256.
- Zancani, Diego. "Pier Vittorio Tondelli: The Calm After the Storm". *The New Italian Novel*. Ed. Zygmunt Baránski, Lino Pertile. Edinburgh: University Press, 1993
- Zigaina, Giuseppe (Ed.). *Pier Paolo Pasolini. Organizzar il trasumanar*. Venezia: Marsilia, 1999.