

HERVÉ GUIBERT, L'ÉCRITURE DE SOI ENTRE ÉROS ET THANATOS

Jules Lefeuvre *

Critico literario

à François P.

Dans un article qu'il signe dans *Le Monde* du 16 août 1985, Hervé Guibert conclut : "Je vais avoir trente ans, j'ai peur de repartir." L'inquiet qui rédige ces lignes est loin de penser l'avenir qu'il connaîtra. À cette époque, parler de Guibert, l'évoquer, c'était avoir recours à quelques explications nécessaires car, sauf aux inconditionnels, ce nom d'auteur ne disait rien. Cinq ans plus tard, au printemps 1990, la parution de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, allait permettre à cet écrivain de sortir de l'ombre et, malheureusement, de devenir aux yeux du monde jusqu'à la fin de sa vie et même au-delà, "l'écrivain du sida", le porte-parole d'une maladie qui non seulement aura raison de lui mais aussi contaminera son œuvre. Tout à coup avec ce roman c'est comme si l'on découvrait un auteur extraordinaire qui, pour beaucoup, signait là son premier livre et c'était associer à jamais un virus à la création littéraire d'un condamné. Pourtant ce livre et ceux qui allaient suivre dans lesquels le sida prend une place considérable ne représentent qu'à peine un tiers des écrits de Guibert. C'est comme s'il y avait deux Guibert : celui de l'avant et celui de l'après –ou plus exactement du pendant– de la maladie. En choisissant de traiter de l'écriture de soi entre désir et mort dans l'œuvre de Guibert, nous voulons effacer cette idée d'"avant" et de "pendant" de la maladie puisque le thème que nous avons choisi motive sans rupture l'ensemble des textes de l'auteur. Ces quelques pages doivent leur existence à une seule motivation: une sensibilité de lecteur parmi d'autres.

L'IMAGE DE SOI, L'ÉCRITURE DE SOI

Lorsque, en 1580, Montaigne fait paraître le premier tome de ses *Essais*, il précise dans l'avis au lecteur : "C'est moi que je peins." Cet avis pourrait tout aussi bien servir d'exergue à presque la totalité de l'œuvre de Guibert. On sait cependant qu'il ne faut pas naïvement associer le Je du narrateur d'un texte au nom qui figure sur la couverture. On sait aussi que des personnages, des Il, qui courent sur les pages d'un roman ne sont parfois que des Je déguisés, l'inverse vaut également. Il n'y a aucune règle. On ne doit pas systé-

* Jules Lefeuvre a 32 ans. Il a soutenu un mémoire de DEA *La distance entre soi et le livre dans l'œuvre d'Hervé Guibert* sous la direction de Michèle Touret et François Mouret, à l'Université de Rennes II-Haute-Bretagne, en 1990. Il signe des critiques littéraires dans des mensuels dont *Ex AEquo*. Il vit à Paris et travaille dans l'édition.

matiquement rechercher dans les textes de celui qui écrit un visage et une vie. Les journaux intimes, les confessions, sont remplies de fictions, de pensées dans lesquelles le Je s'égare car jamais il ne se fixe réellement. En 1982, les Éditions de Minuit publient *Les aventures singulières* de Guibert. Il nous livre sous la forme de nouvelles des impressions de jeune homme que l'on prend comme argent comptant, persuadés que nous sommes de soulever délicatement le voile posé sur les copeaux de vie d'un auteur.

Le livre *Les aventures singulières* est fait de tensions vérité-mensonges ou documentaires, des fictions légères sur moi-même. Lorsque toujours on s'en tient à un grand souci de vérité et une grande précision, mieux on peut faire un soupçon de mensonge, un éclat de fiction, comme une moire. Préférer l'emploi du Il au lieu du Je, mettre à la casse, se moquer du souci du Je ou du Il, le récit pouvait passer en dépit du bon sens du Je au Il mais il y aurait eu une perte plus ou moins évidente de la notion de vérité, de l'autobiographie. Il est certain que l'emploi du Il, le risque d'un tel choix, aurait peut-être atténué le ton émotionnel de certaines nouvelles. [...]

Mon écriture a été déterminée par des rencontres, à seize ans. J'avais la volonté d'écrire des livres mais la pression de la convention me forçait à créer des personnages, ce qui me bloquait. Puis j'ai découvert Peter Handke, *Le Malheur indifférent*. Ce fut pour moi une grande révélation me donnant le courage du je comme personnage principal. J'ai écrit à travers le filtre de cette admiration puis je me suis défait de Peter Handke pour me retrouver moi-même. Le je était une libération mais aussi un empoisonnement. J'avais deux écritures différentes : une écriture journalistique et une écriture personnelle, l'une repoussant l'autre, flirtant avec l'autre et vice versa. Je crois aussi que la maladie est une relance de l'écriture. D'ailleurs souvent l'origine de l'écriture est due à la fièvre, la réclusion, l'emprisonnement.¹

À lire les textes de Guibert, ceux pour lesquels il se servait d'une base biographique pour mieux ensuite les faire osciller entre autobiographie et fiction, on a l'impression que Guibert ne fait qu'une chose, il nous donne des nouvelles d'Hervé. N'hésitant pas pour le coup à se placer en traître, en délateur. On connaît toute cette polémique qu'a suscitée la parution de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, où des noms de personnages masquaient si légèrement des personnes connues, un philosophe, une actrice et d'autres encore. En convoquant ces personnages, il cherchait non pas à les mettre dans une situation délicate mais à donner plus de force au personnage qu'il s'était créé lui-même depuis toujours.

J'ai commencé à tenir un journal en 1978. Je voulais que ce journal soit un matériau de roman... J'écrivais des fragments séparés par des tirets. Toutes les choses qui ne peuvent ne pas être écrites. Le nécessaire de l'écriture, le strict nécessaire. Ce journal est le principal de ce que je fais, c'est ma colonne vertébrale. Chaque livre est une excroissance, une ramification. Chaque fois que, dans le journal, quelque chose devient obsessionnel, déporte l'ensemble, c'est la naissance d'un livre. *Des Aveugles*, *Mes parents*, sont nés comme ça, d'une accumulation d'observations, de relations. *Les Gangsters* aussi bien sûr. [...] J'ai besoin des autres, de mes amis, aussi parce qu'ils sont mes personnages. Je suis obstinément fidèle en amour et en amitié, par cohérence presque romanesque : l'histoire de mes livres est l'histoire d'une dizaine de personnages autour de moi, je suis le chroniqueur de ces existences.²

¹ Entretien avec l'auteur, décembre 1986.

² *Libération*, 20 octobre 1988.

Pour être le chroniqueur de ces existences, comme il le dit, il n'en demeure pas moins le propre chroniqueur de la sienne. Lui qui rêvait de faire du cinéma, de réaliser des films, il n'y est pas parvenu sauf dans cette vidéo qu'il réalisa à la fin de sa vie et justement indissociable de sa vie. Pourtant, son activité de photographe, de journaliste et celle d'écrivain va essentiellement vers un même but : celui de se montrer et de montrer ce qu'il lui est donné de voir lui-même. On ne peut ôter de toute sa création la problématique narcissique vers laquelle elle tend. Offrir au monde l'image que renvoie le miroir qu'il tient, recouvrir par moment cette image d'un nuage fictionnel léger pour mieux égarer son lecteur sans toutefois lui permettre de se perdre définitivement, voilà ce à quoi Guibert a toujours voulu s'essayer. Cela prend des formes diverses mais nous, lecteurs, nous ne pouvons difficilement dissocier l'auteur de ce que nous lisons du personnage et des aventures desquelles il est l'acteur ou le témoin, qu'il nous donne à lire. De même cette peur de vieillir, de prendre une distance avec l'enfance et que ses personnages dans *Voyage avec deux enfants* ou *Les lubies d'Arthur* réduisent, il la vainc par le sida quand il écrit : "Mes muscles ont fondu. J'ai enfin retrouvé mes jambes et mes bras d'enfant".³ Il se place dans une position où, jeune encore, par sa maladie il redevient en quelque sorte l'enfant qu'il n'a jamais voulu quitter et le vieillard qu'il croyait devenir, comme Knut Hamsun ou Thomas Bernhard, que sa trentaine passée logiquement ne peut permettre. Si la littérature, l'inter-textualité, lui ont permis de rapprocher l'image de soi à l'image rêvée de soi, la maladie malheureusement lui en a donné les moyens, non pas à coup de phrases et de personnages, mais physiquement. Naturellement, cela ne lui a pas empêché de confondre les deux.

L'IMAGE DE SOI DANS L'ÉCRITURE DU DÉSIR

Par "désir" nous entendons sa signification sexuelle, amoureuse. Tous les livres de Guibert sont des romans d'amour. Un amour de soi, un amour de l'autre, quelquefois impossible à partager comme dans *Fou de Vincent* ou certaines nouvelles des *Aventures singulières* par exemple. L'impossibilité d'amour lui vaut certainement les plus belles pages de son œuvre, l'intérêt quasi amoureux qu'il porte à ses amis aussi. On retrouve souvent le même schéma, à savoir le désir d'un homme pour un adolescent, comme dans *Vole mon dragon*, *Fou de Vincent*, *Vous m'avez fait former des fantômes* et d'autres titres encore. D'emblée l'auteur place son narrateur dans la difficulté amoureuse, le laissant souvent en position de victime : l'adolescent ou l'enfant, conscient du désir de l'homme joue sans cesse à faire croire qu'il va céder aux avances de l'adulte et au dernier moment retire ses billes du jeu. Rares sont les fois où les deux personnages parviennent à trouver "l'accident" qui va les réunir. Cette incapacité accentue la part de fantasme que l'écriture libère. C'est à travers le filtre de cette impuissance qu'il convient de comprendre *Vous m'avez fait former des fantômes*, texte ô combien fantasmagique où l'enfance, à qui l'histoire ôte toute enfance justement, sort finalement vainqueur, retrouve sa force première. À côté de ce fantasme de pédophilie jamais assouvi, les narrateurs des différents textes vivent une sexualité très forte, qui prend souvent des allures extrêmes comme celui de *La Mort propagande* qui mêle sexualité et recherche de soi.

³ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 267.

Mon corps est un laboratoire que j'offre en exhibition, l'unique acteur, l'unique instrument de mes délires organiques. [...] Observer comment il fonctionne, recueillir ses prestations.⁴

Dans cette volonté qu'il a de tout dire, Guibert, ne peut évacuer une sexualité indissociable de sa création et si l'une des forces de son écriture se trouve dans cette parole du désir qui le touche personnellement, il ne convient pas d'y voir une forme d'audace ou de militantisme mais comprendre que l'auteur se veut d'une tolérance manifeste qu'il partage avec son lecteur afin de lui dire simplement qu'il est innocent de ce désir pour les hommes qui s'est éveillé en lui.

On a dit que j'écrivais des livres de pédophilie, que j'étais un extravagant, un pervers polymorphe. En fait, je suis la créature de mes parents et de mes grand-tantes, beaucoup plus qu'elles ne sont mes créatures. Profondément, je ne me sens pas homosexuel. Plutôt un homosexuel complètement hétérosexuel. Je rêve de conquérir la partie manquante de moi-même.⁵

Il y a une très belle scène dans *Les Chiens*, celle sur laquelle se referme le livre où Guibert écrit : «Plus tard chaque coup de reins que je lui donne l'enfonce plus profondément en elle, et c'est à cet instant-là, par le flux de nos spermés, en passant de moi à lui, jusqu'à ses couilles, et en traversant des masses spongieuses, de lui à elle, c'est à cet instant, par le flux de nos spermés qui s'additionnent, c'est à cet instant-là qu'elle devient féconde».⁶

L'hétérosexualité n'étant possible, ici, que par le biais de l'homosexualité et qui plus est une hétérosexualité réduite à sa valeur biblique, celle de procréer.

En faisant de lui le personnage principal d'une bonne partie de ses textes, il se dépeint souvent dans des situations de désir, à la fois étant l'aimé et l'aimant, se plaçant ici en position de victime, là dans celle d'un homme à qui il est donné une capacité à jouir de l'amour qu'on lui tend, que l'acte d'écriture réconcilie. Ce qu'il nous donne à lire devient à ses yeux une offrande. Il offre l'image de soi la plus juste, la plus calculée, invérifiable, n'hésitant pas à retoucher le tableau pour que l'image atteigne une perfection que lui seul est à même de désirer. C'est ce qu'il va faire de manière insistante dans la tétralogie de *À l'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie* à *L'Homme au chapeau rouge*. Il ira même plus loin dans cette tétralogie car à l'image d'homme malade soucieux de renvoyer une image la plus réelle possible que le désir n'a pas quitté malgré les apparences, va s'ajouter celle du martyr. Le sida ne tue pas le désir, il annule la sexualité, et c'est là où on rejoint l'idée d'un retour vers l'enfance, ce terrain vierge de toute sexualité, juste avant l'adolescence où elle se cherchera.

Le désir chez Guibert fait perdre la tête à beaucoup de personnages. Vincent dans *Fou de Vincent* se refuse au désir que ne cesse de vouloir partager avec lui le narrateur de l'histoire et on sent très bien que ce refus est à deux doigts de n'en être plus un. La mort de Vincent qu'on peut croire accidentelle n'est-elle pas une échappatoire au désarroi affectif dans lequel à un moment donné le jeune homme s'enfoncé ? De même, dans *Des*

⁴ Hervé Guibert, *La Mort propagande*, Paris, Régine Deforges, 1991, pp. 183-184.

⁵ *Libération*, 20 octobre 1988.

⁶ Hervé Guibert, *Les Chiens*, Minuit, 1982, p. 36.

aveugles, Josette sera victime du désordre amoureux dans lequel elle s'est jetée la tête la première et en mourra. Dans certaines nouvelles de *La Piqure d'amour* c'est encore le désir qui entraîne la mort, la folie des personnages. La distance entre les deux se réduit considérablement et donne aux textes une magie que le style renforce, les porte dans des univers au demeurant si anodins qui prennent dans cette confusion une ampleur captivante.

L'ÉCRITURE DE SOI FACE À LA MORT

Le premier roman d'Hervé Guibert, *La Mort propagande* est paru en France en 1977. Guibert n'a pas vingt ans quand il le rédige. Il y dépeint les tourments sexuels, existentiels, du jeune homme qu'il est, se jetant à corps perdu dans une sexualité débridée. Au plaisir des aventures singulières se mêle une sorte de fascination pour la mort qui restera toujours présente dans l'œuvre de l'auteur, et qui prend une ampleur considérable dans *Vous m'avez fait former des fantômes*, *Mauve le vierge* et la trilogie de *À l'ami...*, pour ne citer que ces textes. Le corps devient laboratoire d'expériences physiques décrites d'une manière clinique d'où ressort une certaine vision tragique de la sexualité. On a l'impression que le narrateur cherche à opposer le côté angélique qu'on lui prête à des attitudes diaboliques qui, si elles lui procurent un plaisir, deviennent obsessionnelles et tendent vers une forme de convocation de la mort. Par bravoure, par arrogance. C'est comme s'il avait toujours été averti du futur qu'il lui serait donné de connaître, une sorte de voyance. De plus, dans ce premier roman, on sent comme une dimension «morale» qu'il dissimule derrière cet appel de la mort. Le narrateur semble devoir payer cher l'autorisation au plaisir et par retournement la fait payer à tous. On rejoint un peu ici le schéma du rapport sado-masochiste où l'on oublie que c'est souvent le masochiste qui mène le jeu, en dépit des apparences.

Aspirons-nous réciproquement ! Nos langues deux par deux jusqu'à les avaler et chions-les pour ne rien garder pour nous ! Décorons les murs de la ville de nos bites arrachées ! Que la pluie soit du sang ! Et découvrons, exhibons, triomphantes nos syphilis, nos blennorragies, nos chancres, nos gourmes ! Laissons couler notre pus sur la ville entière, sur leurs gueules immondes ! Pestiférons-les ! Gourmons-les ! Infectons-les !⁷

Il faut certes replacer ce texte dans son contexte. On y sent déjà les prémisses de *Mes parents* ou de *Vous m'avez fait former des fantômes* avec des faiblesses et des exagérations incontrôlées que l'âge permet d'excuser. Déjà, ici, la volonté de réduire une distance entre soi et l'écrit, de faire se rejoindre par la littérature l'Éros et le Thanatos, de se placer à la fois en victime et en bourreau, se trouve au cœur du projet d'écriture. Plus tard, pour revenir au plus récents textes de Guibert, cette image de soi qui de plus en plus semble faire connaissance avec une mort que l'auteur sait proche, va pour ainsi dire prendre toute la place dans sa création. On comprend du coup la fonction salvatrice de l'écriture à laquelle s'ajoute un rapprochement intertextuel se traduisant par l'invitation de modèles comme Thomas Bernhard. Le frère d'écriture que se donne le narrateur de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, il l'attire vers lui pour en quelque sorte s'en approprier à la fois un physique et une écriture, le tout face à la maladie. Il les confondra souvent.

⁷ *La Mort propagande*, op. cit., p. 203.

Parallèlement donc au virus HIV la métastase bernhardienne s'est propagée à la vitesse grand V dans mes tissus et mes réflexes vitaux d'écriture.⁸

Tous deux, Guibert et Bernhard vont envisager le suicide. Et finalement, Guibert s'écartera du suicide par l'écriture puisqu'il avouera avoir choisi «entre le suicide et l'écriture d'un nouveau livre».⁹ Même, il se placera, dès le seuil du livre, comme l'élu parmi les élus qui échappera à la maladie : «J'ai eu le sida pendant trois mois. Plus exactement, j'ai cru pendant trois mois que j'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida. [...] De même que je n'avais avoué à personne, sauf aux amis qui se comptent sur les doigts d'une main, que j'étais condamné, je n'avouai à personne, sauf à ces quelques amis, que j'allais m'en tirer, que je serais, par ce hasard extraordinaire, un des premiers survivants au monde de cette maladie inéluctable».¹⁰

Il faudrait relever dans l'ensemble de l'œuvre toutes les situations où les personnages, le narrateur, sont confrontés à la mort, à la vieillesse. La vieillesse des deux grands-tantes, Suzanne et Louise –personnages qu'on retrouve dans beaucoup de textes– les ambiances médicales, la morgue, la nécrophilie (comme dans *Mauve le vierge*), le cancer de la mère dans *Mes Parents*, l'hôpital et bien sûr le sida, deviennent des métaphores presque obsédantes à la fois de la peur de la maladie quelle qu'elle soit, puis de la maladie elle-même. Le vocabulaire employé qui se rattache au corps, et qui justement oscille entre l'image de la sensualité puis celle de la décrépitude ou de la mort, participe à ce besoin vital qu'a l'auteur de se montrer, jusqu'à l'indécence. On retrouve aussi des références livresques parfois à peine dissimulées qui trahissent ce goût pour la mort à travers l'inspiration nées des lectures. Citons parmi d'autres Pierre Guyotat (*Tombeau pour cinq cent mille soldats*), Sade à qui l'auteur emprunte une phrase pour titrer *Vous m'avez fait former des fantômes*, Gabrielle Wittkop (*Le Nécrophile*), Flaubert (*Les trois contes, Saint Julien l'Hospitalier*), Tchekhov, Inoué, Soseki (*Je suis un chat*), Thomas Bernhard, Knut Hamsun et lui-même quand dans *Le Paradis* il évoque ce Hervé Guibert, malade du sida, écrivain.

Ces deux écritures de soi, ces deux images de soi entre désir et mort, Hervé Guibert va les confondre sans cesse dans son œuvre. Naturellement, les derniers textes, ceux sur le sida, leur donnent une dimension sociologique qui malheureusement les étouffe un peu. Guibert c'est l'écrivain du sida, celui qui a décrit d'une manière à la fois littéraire et réaliste un mal moderne comme à d'autres époques la phtysie, la syphilis inspirèrent des écrivains. On pourrait relever d'ailleurs dans les textes qui l'ont fait connaître toutes ces métaphores sur la maladie, ce vocabulaire guerrier, le sida comme métaphore. Le succès de la trilogie de *À l'ami...* a enfin donné l'occasion à Guibert d'atteindre ce que tout écrivain espère : la reconnaissance. Le film qu'il réalisa augmentant encore plus l'exhibitionnisme calculé de l'auteur. Oui, on ne peut être qu'ému devant cette réalité insupportable qu'il nous tend. Pourtant nous ne sommes pas de ceux qui l'approuvent dans son projet. Hervé Guibert devait-il étaler aux yeux du monde de pareilles souffrances? Oui et non. Oui, car le succès qu'il a connu lui a donné la force de créer sans relâche. Non, c'est ne voir de lui qu'une partie de son œuvre ombragée par la maladie. C'est oublier l'humour dont il savait justement se servir, c'est oublier la justesse d'un talent d'avant, de cette époque d'où sont nés *Mes parents*, *Des aveugles* entre autres, celle où Guibert, pour reprendre ce par quoi nous avons commencé, avait encore la peur de repartir.

⁸ *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, op. cit., p. 216.

⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁰ *Ibid.*, p. 9.

Quand je disparaîtrais, j'aurais tout dit. Je me serais acharné à réduire cette distance entre les vérités de l'expérience et de l'écriture.¹¹

Y est-il parvenu ?

En 1849, Gustave Flaubert et le photographe Maxime Du Camp partirent en Égypte. Cent cinquante ans plus tard, un photographe, Hans Georg Berger et un écrivain encore jeune, Hervé Guibert, s'y rendirent à leur tour. Des photographies furent prises, des lettres rédigées mais jamais envoyées à leurs destinataires. On peut voir les photographies, lire les lettres, un éditeur les a rassemblées sous le titre *Lettres d'Égypte*. Nous avons trouvé au hasard d'une de ces missives une phrase toute simple écrite dans un contexte bien particulier qui dit: "Hier je t'ai mal décrit les choses, le ferai-je mieux aujourd'hui ?"¹² Nous voudrions remplacer "hier" par "aujourd'hui", "aujourd'hui" par "hier", reconjuguer le dernier verbe mais nous ne le ferons pas, pas une virgule ne sera déplacée.

¹¹ *Libération*, 20 octobre 1988.

¹² Hans Georg Berger, Hervé Guibert, *Lettres d'Égypte*, Paris, Actes Sud, 1995, p. 29.