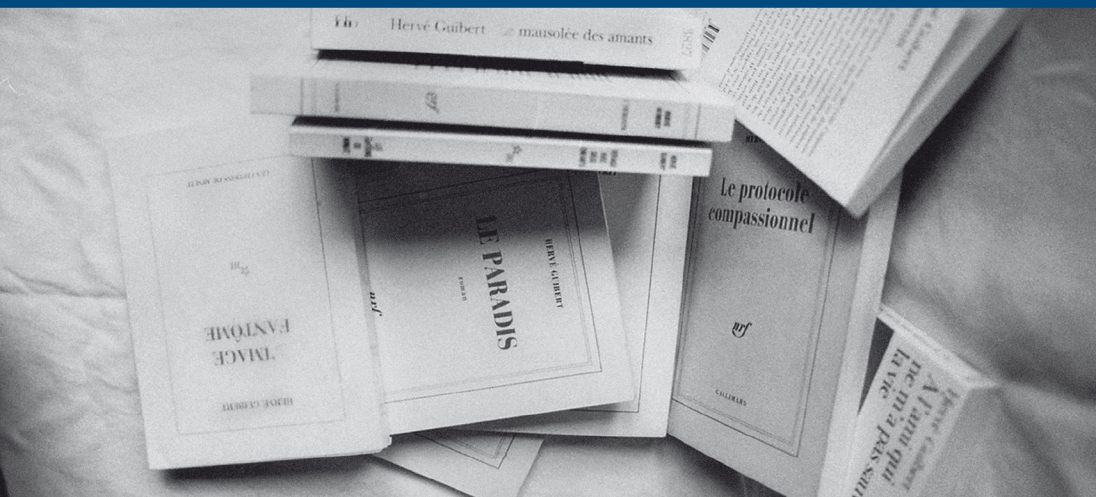


MON  
PETIT  
ÉDITEUR

# ROMAN, JOURNAL, AUTOFICTION : HERVÉ GUIBERT EN SES GENRES

Arnaud Genon



Sciences Humaines

publibook  
une collection

## Du même auteur

*Autofiction : pratiques et théories. Articles,*  
Mon Petit Éditeur, 2013

*L'Aventure singulière d'Hervé Guibert. Articles et chroniques,*  
Mon Petit Éditeur, 2012

*Hervé Guibert. Vers une esthétique postmoderne,*  
L'Harmattan, 2007

Arnaud Genon

**ROMAN, JOURNAL, AUTOFICTION:  
HERVÉ GUIBERT EN SES GENRES**

**Mon Petit Éditeur**

Retrouvez notre catalogue sur le site de Mon Petit Éditeur :

<http://www.monpetitediteur.com>

Ce texte publié par Mon Petit Éditeur est protégé par les lois et traités internationaux relatifs aux droits d'auteur. Son impression sur papier est strictement réservée à l'acquéreur et limitée à son usage personnel. Toute autre reproduction ou copie, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon et serait passible des sanctions prévues par les textes susvisés et notamment le Code français de la propriété intellectuelle et les conventions internationales en vigueur sur la protection des droits d'auteur.

Mon Petit Éditeur  
14, rue des Volontaires  
75015 PARIS – France

IDDN.FR.010.0119938.000.R.P.2014.030.31500

Cet ouvrage a fait l'objet d'une première publication par Mon Petit Éditeur en 2014





# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	<b>9</b>
<b>1. Les Lubies d'Arthur et Vous m'avez fait former des fantômes : la fiction à part entière</b> .....	<b>17</b>
1.1. Deux romans sans « je » .....	17
1.2. <i>Les Lubies d'Arthur</i> .....	19
1.2.1. Les références qui inscrivent le texte dans la tradition du roman d'aventure .....	19
1.2.2. Le roman comme espace du burlesque et de l'imaginaire enfantin .....	24
1.2.3. La fin du roman ou la légende de « saint Arthur » .....	27
1.3. <i>Vous m'avez fait former des fantômes</i> .....	31
1.3.1. Un roman qui se situe dans l'intertextualité sadienne .....	31
1.3.2. Roman pornographique, roman picaresque, une pirouette : trois parties, trois genres au sein du même roman ? .....	35
1.3.3. Roman baroque, roman kitsch .....	40
<b>2. Le journal, un genre déconstruit : <i>Fou de Vincent</i> et <i>Voyage avec deux enfants</i></b> .....	<b>45</b>
2.1. Le journal intime comme « colonne vertébrale » .....	45
2.1.1. Tout dire, tout écrire .....	45
2.1.2. Le journal intime : éthique et esthétique du dévoilement de soi ....	52
2.2. Les systèmes de la datation .....	57
2.2.1. <i>Fou de Vincent</i> : un journal à rebours .....	57
2.2.2. <i>Voyage avec deux enfants</i> : entre réalité et fiction .....	61
2.3. Le journal, un simple procédé romanesque ? .....	65
2.3.1. Le journal, apparence du vécu, lieu de la supercherie .....	65
2.3.2. Où se termine le journal, où débute le roman ? .....	69
<b>3. Fictionnalisation de l'expérience vécue : aux limites de l'autofiction</b> .....	<b>71</b>
3.1. Autofiction comme aboutissement d'une logique littéraire .....	71

3.1.1. L'autofiction, une autobiographie pervertie .....	71
3.1.2. Le fantasme perçu comme écho du réel .....	74
3.1.3. Faire de la vie un roman.....	76
3.2. <i>L'Incognito</i> , une autofiction implicite .....	79
3.2.1. Une autofiction qui ne s'assume pas.....	79
3.2.2. Une enquête policière aux révélations existentielles.....	82
3.2.3. « Le premier tome déguisé de la trilogie du sida » .....	85
3.3. <i>Le Paradis</i> : une fausse autofiction.....	87
3.3.1. Lieu du travestissement.....	87
3.3.2. Pacte autobiographique annoncé, pacte démantelé.....	92
3.3.3. Enjeu de l'identité pour se sauver de la maladie .....	95

**Conclusion .....**99

**Bibliographie.....** 103



# Introduction

[...]soudain, à cause de l'annonce de ma mort m'avait saisi l'envie d'écrire tous les livres possibles, tous ceux que je n'avais pas encore écrits, au risque de mal les écrire, un livre drôle et méchant, puis un livre philosophique, et dévorer ces livres presque simultanément dans la marge rétrécie du temps, et dévorer le temps avec eux, voracement, et d'écrire non seulement les livres de ma maturité anticipée mais aussi, comme des flèches, les livres très lentement mûris de ma vieillesse<sup>1</sup>.

L'œuvre d'Hervé Guibert (1955-1991) est une expérience sur le corps, sur la maladie, sur la vérité... L'écrivain aura été jusqu'au bout de ses capacités physiques et morales pour écrire, pour se dire et se montrer. Car là résidait l'ambition de Guibert, aller au bout d'un dévoilement de soi, « réduire cette distance entre les vérités de l'expérience et les vérités de l'écriture »<sup>2</sup>. Le sida, aussi étrange que cela puisse paraître, a permis à Guibert de s'accomplir, de se réaliser, lui a « offert » la possibilité de faire aboutir le travail qu'il avait mis en chantier dès 1977 dans *La Mort propagandé*<sup>3</sup> :

---

<sup>1</sup> Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 70.

<sup>2</sup> Hervé Guibert, « Les aveux permanents d'Hervé Guibert », entretien avec Antoine de Gaudemar, *Libération*, 20 octobre 1988.

<sup>3</sup> Hervé Guibert, *La Mort propagandé*, Paris, Régine Deforges, coll. Livre de poche, 1991.

## ROMAN, JOURNAL, AUTOFICTION : HERVÉ GUIBERT EN SES GENRES

Depuis toujours, bien avant le sida, j'ai cherché la maladie avec ferveur. À un vieux médecin généraliste j'avais dit cette phrase incroyable : « je baiserais les mains de celui qui m'apprendra ma condamnation » [...]. Et d'une certaine façon, je ne cesse de baiser les mains de mon médecin, celui qui me l'a appris<sup>4</sup>.

La mort a toujours été pour lui une obsession, le suicide une tentation. Ces deux thèmes hantent son œuvre, ils y sont présents comme les piliers d'un édifice :

[...] la mort me semblait horriblement belle, féeriquement atroce, et puis je pris en grippe son bric-à-brac, remisai le crâne de l'étudiant de médecine, fuis les cimetières comme la peste, j'étais passé à un autre stade de l'amour de la mort, comme imprégné par elle au plus profond je n'avais plus besoin de son décorum mais d'une intimité plus grande avec elle, je continuais inlassablement de quérir son sentiment, le plus précieux et le plus haïssable d'entre tous, sa peur et sa convoitise<sup>5</sup>.

Nous pouvons alors comprendre que le sida apparaisse comme l'aboutissement de cette vie/œuvre car cette maladie, comme le remarque le narrateur de *L'Incognito* « [...] vous laisse un peu le temps de crever »<sup>6</sup>. L'écrivain peut ainsi apprivoiser la mort, engager avec elle un combat qui est aussi, semble-t-il, une danse voluptueuse, une histoire d'amour macabre. Guibert est un phénomène médiatiquement né du sida grâce à son roman *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, premier tome de la trilogie du sida composée de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, *Le Protocole compassionnel*<sup>7</sup> et *L'Homme au chapeau rouge*<sup>8</sup>. Cependant, son

---

<sup>4</sup> Hervé Guibert, « Je disparaîtrai et je n'aurai rien caché... », propos recueillis par François Jonquet, *Globe*, février 1992.

<sup>5</sup> Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 150.

<sup>6</sup> Hervé Guibert, *L'Incognito*, Paris, Gallimard, 1989, p. 11.

<sup>7</sup> Hervé Guibert, *Le Protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1991.

<sup>8</sup> Hervé Guibert, *L'Homme au chapeau rouge*, Paris, Gallimard, 1992.

œuvre était déjà bien avancée avant que Bernard Pivot ne l'invitât à son émission *Apostrophe* le 16 mars 1990. Elle était comparable à une sorte de microcosme où chaque personnage, chaque lieu avait son importance, sa fonction dans l'économie générale de son travail. Ses amis Isabelle Adjani, Zouc, Michel Foucault, C., ses amants Vincent, T., ses deux grand-tantes Suzanne et Louise et ses parents sont présents tour à tour dans chacun de ses livres, ils sont les personnages récurrents qui gravitent autour de ce « je » qui se raconte sans cesse. Il en va de même pour la présence implicite ou explicite de ses mentors à l'intérieur de ses textes, eux aussi font partie de l'univers de Guibert, ils en sont les guides. Sade et Guyotat transparaissent ainsi dans *Vous m'avez fait former des fantômes*<sup>9</sup>, Roland Barthes dans *Fou de Vincent*<sup>10</sup>, Knut Hamsun dans *Les Gangsters*<sup>11</sup> et Thomas Bernhard dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Dès *La Mort propagande*, son œuvre est dessinée, pensée. Nous y trouvons en effet des motifs qui seront déclinés voire ressassés tout au long de son travail littéraire et photographique. Le corps y est présent de façon quasi-obsessionnelle dans des textes tels que « Monologue I : charcuterie esthétique », l'univers burlesque et enfantin que nous retrouverons dans *Les Lubies d'Arthur*<sup>12</sup> est en germe dans « Isabella » ou « Thérèse et son crocodile ailé ». Enfin, la perversité et le caractère pornographique de *Vous m'avez fait former des fantômes* apparaît dans « Un rêve indécent ». Comme si l'œuvre à venir avait été préméditée dès les premiers mots écrits et qu'il ne restait alors plus qu'à la faire éclore.

Guibert était aussi photographe et l'esthétique de cet art est profondément ancrée dans ses textes, par leur caractère spontané, par l'instantanéité de l'écriture, par l'urgence qui le pousse à les écrire. Si les derniers romans sont les livres de sa « maturité

---

<sup>9</sup> Hervé Guibert, *Vous m'avez fait former des fantômes*, Paris, Gallimard, 1987.

<sup>10</sup> Hervé Guibert, *Fou de Vincent*, Paris, Minuit, 1989.

<sup>11</sup> Hervé Guibert, *Les Gangsters*, Paris, Minuit, 1988.

<sup>12</sup> Hervé Guibert, *Les Lubies d'Arthur*, Paris, Minuit, 1983.

anticipée », « les livres très lentement mûris de [sa] vieillesse »<sup>13</sup>, ils ne sont cependant pas l'essentiel de son travail qui aura pris toutes les formes (écriture, photographie, scénario, réalisation d'un film, critique photographique et cinématographique) et investi tous les genres. Malgré l'aspect protéiforme que peut revêtir son œuvre elle n'en reste pas moins très cohérente car répondant au même projet initial : se raconter, se dire jusqu'à l'impudeur.

Étudier la notion de genre littéraire, c'est se placer dans la perspective d'une pratique taxinomique qui a été remise en cause pendant un siècle et demi. En effet, au dix-neuvième siècle, naît le mythe de l'œuvre unique, de l'œuvre « moderne » qui se définit par son caractère inclassable, voire transgressif. Victor Hugo, Baudelaire et Mallarmé se réclameront déjà d'une position « qui consiste à refuser, au nom de la liberté du génie, l'arbitraire des catégories littéraires »<sup>14</sup>. Ces auteurs refusent les catégories génériques dans la mesure où ils les jugent réductrices. À chaque œuvre ne saurait correspondre une « étiquette » et la création moderne qui tend à mélanger différents genres ne se retrouve pas, plus exactement, se trouve exclue de cette taxinomie. C'est cette idée qui sera reprise dans les années soixante par le groupe *Tel Quel* jugeant que « l'ancienne distinction des genres qui avait gouverné la littérature jusqu'à la fin du siècle dernier était déclarée périmée »<sup>15</sup>. Car pour eux la notion de texte supplante celle de genre :

---

<sup>13</sup> Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 70.

<sup>14</sup> Yves Staloni, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, p. 111.

<sup>15</sup> Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 3.

Un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou plusieurs genres, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance<sup>16</sup>.

Ce que veut dire Derrida et ce que revendiquera le groupe *Tel Quel*, c'est le droit au texte à être polyphonique. Un texte n'est pas un, n'est pas monologique mais il est un carrefour culturel et générique. Ainsi, dans cette perspective, classer un texte dans la catégorie du roman, c'est le réduire à une seule lecture qui par définition ne peut être qu'incomplète. Le refus de ce concept était donc « prononcé au nom d'une priorité au texte »<sup>17</sup>. Depuis quelques années, grâce notamment à Tzevetan Todorov, nous assistons à une réhabilitation de la notion de genre, car comme le note le critique : « Ce ne sont donc pas 'les' genres qui ont disparu, mais les genres-du-passé, et ils ont été remplacés par d'autres »<sup>18</sup>. La « désobéissance » aux règles des anciens genres a donc renforcé leur présence, « d'abord parce que, la transgression, pour exister, a besoin d'une loi – qui sera précisément transgressée »<sup>19</sup>.

Si les études relatives aux genres littéraires se portent bien aujourd'hui, c'est parce que le concept vit, se transforme, connaît des altérations, en fait, se renouvelle et assure sa pérennité en refusant tout figement, en évoluant parallèlement aux créations littéraires. D'autre part, nous devons noter qu'outre l'apparition de nouveaux genres, d'autres existant depuis longtemps, comme l'autobiographie, et qui jusqu'alors ne semblaient pas dignes d'intérêt, sont devenus aujourd'hui le centre de très nombreux travaux. Philippe Lejeune, avec *Le Pacte autobiographique* (1975), a démontré que l'autobiographie n'était pas un

---

<sup>16</sup> Jacques Derrida, « La loi du genre », *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 264.

<sup>17</sup> Yves Staloni, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, p. 114.

<sup>18</sup> Tzevetan Todorov, « L'origine des genres » in *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987, p. 29.

<sup>19</sup> *Ibid.*

sous-genre, ou un mauvais genre mais un genre complexe, avec ses règles, ses codes, sa poétique et des enjeux d'ordre littéraire. De plus, la création par Serge Doubrovsky du néologisme autofiction a renouvelé, en la transgressant, l'approche de l'autobiographie. Dans le tableau de Lejeune consacré à l'autobiographie il subsistait une case aveugle, case qui excluait « la coexistence de l'identité du nom et du pacte romanesque »<sup>20</sup>. Doubrovsky, en écrivant *Fils* (1977) a pour ambition de remplir cette case aveugle en démontrant que rien n'empêche que le personnage d'un roman déclaré puisse avoir le même nom que l'auteur proposant par là « un nouveau 'vraisemblable' autobiographique »<sup>21</sup>. Cette autobiographie « pervertie » a pour enjeu l'identité, qui en même temps qu'elle est similaire à celle de l'auteur, se fictionnalise par la textualisation de l'expérience vécue. Ainsi la Vérité objective devient une vérité subjective de l'auteur, celle qui s'élabore par et dans l'écriture.

Cette notion de genre est d'autant plus intéressante que de nombreuses œuvres « ouvertes » font leur apparition dans le monde éditorial. On parle du livre de Georges Perros, *Une vie ordinaire*, comme d'un « poème roman » ; l'autofiction qui détruit le clivage entre la fiction et la non-fiction perdure et devient l'objet de très nombreuses études ; le journal intime a été consacré à part entière comme genre littéraire, la critique s'y intéresse de plus en plus et le juge comme un texte littéraire. Dans ce contexte, l'œuvre de Guibert – autobiographe acharné, diariste obsessionnel, auteur d'autofictions – trouve une légitimité incontestable et justifie que nous nous penchions sur son travail, entre autre, dans l'optique d'une poétique des genres. Car Guibert va plus loin que tout ce qui vient d'être énoncé, alors que l'on célèbre le journal intime, lui le pervertit, le com-

---

<sup>20</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1996, p. 28.

<sup>21</sup> Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, p. 64.

plexifie, le transforme en faux. L'autofiction, genre récent, non théorisé ou très peu tout au moins à l'époque où Guibert l'investit, il la déconstruit, la « débauche », « l'empoisonne ». Le roman d'aventure devient chez lui une parodie, le récit d'un saint, une légende. C'est dire qu'il joue avec les genres, se joue des genres, trompe le lecteur et instaure de nouveaux clivages. Le vrai et le faux ne font plus qu'un, sont relativisés, les secrets s'exhibent, les grands auteurs sont convoqués pour être parodiés et les genres se dissolvent. Le « signe de la modernité chez un écrivain [ce serait] qu'il n'obéisse plus à la séparation des genres »<sup>22</sup> nous dit Todorov. Et alors Guibert entre bien dans cette catégorie des écrivains modernes – voire même postmodernes<sup>23</sup> – lui qui transmue en « roman » le récit de sa vie dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* et fait de son journal, *Le Mausolée des amants*<sup>24</sup> un texte fragmentaire qui dépasse le genre qu'il semble illustrer. Si Guibert transgresse les genres, c'est qu'il en connaît bien les codes et les lois. Ainsi, à le lire en fonction du système générique, il faut s'attendre à se perdre, et même si ce sentiment est agréable (se perdre dans l'espace littéraire) nous espérons que ce travail aidera le lecteur à se repérer dans cette œuvre pour le moins vertigineuse.

---

<sup>22</sup> Tzvetan Todorov, « L'origine des genres » in *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987, p. 29.

<sup>23</sup> Voir notamment notre travail, *Hervé Guibert : Vers une esthétique postmoderne*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques Littéraires, 2007.

<sup>24</sup> Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants, Journal 1976-1991*, Paris, Gallimard, 2001.