

De la peur à la résistance : l'écriture du « moi » chez Hervé Guibert

Coleen Even

Université de Waterloo

La peur et la résistance marquent les récits de soi, surtout ceux qui se développent dans un contexte qui se rapporte à la maladie, à la mort et à d'autres épreuves qui poussent à remettre la vie en question. Depuis les années 1980, la littérature a vu se multiplier des œuvres où la maladie est un hôte de marque, surtout avec la prolifération du sida, dont les voix les plus retentissantes sont sans doute celles d'Hélène Laygues (*Martin*, 1985), de Dominique Fernandez (*La Gloire du paria*, 1987), de Guy Hocquenghem (*Ève*, 1987) et d'Hervé Guibert, dont l'œuvre est la plus emblématique de l'écriture du sida. Si Guibert a su parler du sida, ce n'était pas tant pour

signifier sa condamnation à mort, mais plutôt pour mieux apprivoiser sa peur et sa souffrance, pour résister au tabou qui renvoyait la maladie dans l'innommable, et le malade, dans l'inapprochable. Par cette transfusion et cette contamination du texte par le sida, le texte littéraire devient l'expression non de l'angoisse devant la mort, mais de la revendication du droit à la vie et à l'amour du malade affecté par ce mal.

Guibert — écrivain, photographe, critique, réalisateur — commence à publier des romans à partir de 1977 (*Mort Propagande*) et ne s'arrête qu'avec son suicide en 1991. D'autres ouvrages, publiés à titre posthume, tels que *Le Mausolée des amants* (2001), le journal intime d'Hervé Guibert, reprennent les années de sa vie de 1976 à 1991. Connu grâce au scénario de *L'Homme blessé* (1983), qui reçut un César, et aux romans *Les Chiens* (1982) et *Des Aveugles* (1985), Hervé Guibert est devenu « populaire » et « médiatique » lors de la parution d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* en 1990, où il avoue sa séropositivité. À partir de 1984, il publie des textes autofictionnels intégrant des références à Thomas Bernhard, à Fritz Zorn (Angst) et à Peter Handke— entres autres —, frappés eux aussi par la maladie, ainsi que des ouvrages témoignant de l'avancée de sa maladie à travers des photographies et un film-documentaire autobiographique, *La Pudeur ou l'impudeur* (1992).

Le projet d'écriture et les œuvres d'Hervé Guibert, qui reposent sur le dévoilement de soi¹ et la maladie, prennent plusieurs formes qui vont des œuvres littéraires aux œuvres cinématographiques en passant par des entretiens. Cet article

¹ Genon (2005) s'est penché en détail sur la question de la réappropriation de l'identité et du dévoilement de soi dans *La Pudeur ou l'impudeur*.

analysera les œuvres réalisées entre 1984 et 1991. Deux raisons se situent à l'origine du choix du corpus et de sa délimitation temporelle : la nécessité de voir les figures de la maladie à travers les différents médiums et l'analyse de l'évolution du discours à partir de la première « vraie » conscience littéraire de la maladie.

Compte tenu de l'importance du médium, de la présence de l'intratextualité, de l'intertextualité et de l'intermédialité, aborder le rôle du médium par rapport à l'« écriture » du « je » permet de s'interroger précisément sur la relation et l'impact que le médium a sur cette écriture. Quelle fonction l'écriture du « je » prend-elle à travers différents médiums ? La peur, de l'aveu comme de la souffrance, indique une écriture tourmentée, transmise au moyen de différentes références intertextuelles et intermédiaires. L'écriture résistante, en évolution par rapport à la fois à des éléments internes (maladies) et à des éléments externes (médias, médiums), finira par révéler un des aspects les plus importants relevés à travers l'étude des médiums : l'acceptation et la « guérison ».

Le développement de cette analyse nécessitait un arrêt fondamental sur les théories des médias et leurs liens avec la littérature. Dans *Media borders, multimodality and intermediality*, Lars Elleström indique la définition à apporter entre autres aux notions telles que l'intermédialité² et la multimodalité³. Il présente quatre modalités⁴ : la modalité du

² Avant de passer à l'intermédialité, rappelons que la médialité, en littérature, correspond à l'inscription dans le texte d'éléments d'autres médias (procédé permettant la distribution, la diffusion ou bien encore la communication de messages), tels que leurs effets.

³ La modalité concerne la forme avec laquelle une idée, une action, un fait, un objet ou autre apparaît.

matériau, celle de la perception, celle de l'espace-temps et enfin la modalité sémiotique (E2010, p. 4). Selon lui, l'étude de la médialité d'un point de vue herméneutique, de façon à se concentrer sur les aspects liés à la perception, à la conception et à l'interprétation du média telle une interface matérielle située dans un contexte social, historique, communicatif et esthétique⁵, est fondamentale. Elle permet de mettre en relief les éléments associés au médium qui influencent l'interprétation ainsi que la compréhension d'une œuvre, qu'elle soit écrite ou bien filmée.

Dans *Understanding Media: the extensions of man* (1964), McLuhan souligne que ce sont les interactions entre différents médiums qui permettent de créer du sens (p. 32). Selon lui, l'effet d'un médium est aussi intense à cause de son contenu. Celui-ci ne repose pas toujours sur des mots, et la possibilité de décrire une situation détaillée se trouve magnifiée par certains médiums, comme celui de la vidéo. Les mots, selon MacLuhan (p. 252), limitent de façon générale l'écriture tandis que les images et les mises en scènes permettent de créer un paysage enrichi.

Il est, dès lors, évident que le médium joue un rôle au sein des œuvres artistiques. Michel Fournier (2000) met en place un diagnostic concernant la littérature de la maladie et aborde le sida : de façon symptomatique, il y a « une véritable pulsion à

⁴ Dans un premier temps, l'auteur est plus général et parle de ces modalités par rapport à tout système de signes auquel pourrait être appliqué ce type d'analyse.

⁵ Voir Elleström : « Instead, I want to treat mediality from a hermeneutical point of view. I bracket much of the conditions of media production and focus on perception, conception and interpretation of media as material interfaces situated in social, historical, communicative and aesthetic circumstances. » (2010, p. 13)

citer, à nommer d'autres œuvres qui proviennent de différents médias » (p. 76). Un corpus portant sur le sida se trouvera donc fréquemment habité et défini par des productions de types différents. C'est ce qui conduit Fournier à voir dans l'intermédialité un élément de définition du corpus du sida : « le corpus du sida semble en appeler de l'intermédialité dans sa définition même puisqu'il se définit souvent davantage en fonction des productions d'autres médias (des reportages de la presse écrite à ceux de la télévision) qu'en relation avec les autres genres littéraires » (p. 76). Fournier accorde au témoignage une fonction rhétorique, qu'il explique ainsi : « le témoignage se présente comme un discours d'usage et vise dans la plupart des cas une finalité : *présenter ou dénoncer une situation en vue de sa transformation* » (p. 4 ; je souligne).

À partir d'une approche psychanalytique, Anne Brun (2013) se penche sur les textes d'Hervé Guibert afin d'établir les modifications qu'engendre le sida sur la création et sur les fonctions de l'écriture par rapport à la maladie. Ses principaux arguments indiquent, comme d'autres auteurs ont pu le montrer⁶, que l'écriture imprégnée par la souffrance en devient son enveloppe (2013, p. 100). Elle permet également de se réapproprier l'image du corps (p. 100), de lutter contre la déshumanisation engendrée par l'aspect médical de son expérience (p. 102) et de survivre (p. 103). Ses travaux

⁶ Entre autres, Jean-Pierre Boulé (1999), qui a réalisé une étude approfondie et chronologique du genre autofictionnel, présente plusieurs concepts par rapport à la définition de l'écriture guibertienne, qu'il qualifie d'« existential thanatography » (p. 3) ; Arnaud Genon, qui étudie l'autofiction et la crise identitaire, affirme que le film est un moyen pour l'auteur de se réapproprier son identité ; analysant l'intratextualité au sein de l'œuvre, il explique le fonctionnement des correspondances et des photographies agissant comme « les miroirs des textes » (2007, p. 39).

reposent sur une analyse textuelle qu'il faudrait compléter par celle du médium pour rendre compte des comportements engendrés par le virus VIH/SIDA.

Sans entrer dans le détail au sujet des médias de masse et de leur relation à la construction du savoir, de la perception et des comportements face au virus, mentionnons l'importance, dans le domaine de la recherche, du rôle accordé aux médias par rapport à la perception et au partage de l'information dans le cadre de l'utilisation de ces derniers pour des campagnes de prévention et d'éducation⁷. Un des points pertinents concerne la modification du comportement psychosocial dont traite *Preventing HIV/AIDS in young people, a systematic review of the evidence from developing countries* (2006), surtout dans le chapitre sur les méthodes de prévention et d'éducation. Ces études se penchent sur l'impact des campagnes de prévention et d'éducation afin de prévenir la transmission du virus, mais la relation entre les comportements et la perception autorise à établir un parallèle entre les deux pour mieux comprendre comment les médias peuvent influencer les comportements, en particulier dans le cadre du travail sur les œuvres d'Hervé Guibert⁸ et en fonction de différentes personnes (auteur, lecteur, journaliste).

De nombreux travaux portant sur le corpus littéraire de Guibert ont mis en relation le médium et le contenu. L'aspect

⁷ Bekalu et Eggermont (2013) présentent le rapport entre l'information diffusée dans les médias, la perception et les comportements dès lors engendrés afin de mieux comprendre et déterminer comment utiliser les médias de masse dans la prévention et l'éducation de la population.

⁸La perception, analysée au sein de ces disciplines, sert à développer l'argument concernant l'impact du médium dans la littérature et, en particulier, dans ce corpus puisque le médium repose sur une modalité liée à l'aspect sensoriel de la perception.

médial du corpus y est fréquemment étudié, singulièrement par rapport à l'autofiction et en fonction du médium utilisé. Plusieurs études se focalisent sur ce que dévoile un médium en particulier. La relation du texte à l'image aborde fréquemment les concepts d'Éros et de Thanatos (Buisine, 1995 ; Poinat, 2005), le suicide (Chambers, 1997), mais aussi l'esthétique du sida (Sarkonak, 2000). Chez Buisine, la photographie est vue comme annihilée par l'écriture (p. 32) alors que chez Poinat, elle représente la trace de l'univers guibertien en deux phases : d'abord, celle de l'univers de Thanatos (en particulier par rapport au corps et à la vieillesse) ; ensuite, celle de l'univers d'Éros et du témoignage d'amour (p. 21). L'étude de Chambers sur l'expérience du suicide dans *La Pudeur ou l'impudeur* met en relief quelques volets clefs du médium : tout d'abord l'idée d'espace-temps, puis le concept d'inscription sociale de cette expérience et, enfin, l'idée d'effet rhétorique et de son impact sur la perception⁹.

À la lumière de ces théories et à la suite de l'analyse des références intermédiatiques liées à la maladie¹⁰ ainsi que de l'usage du médium dans le corpus présenté précédemment, cet article se propose de mettre en relief comment le médium influence l'écriture du « je » en passant de l'aveu de la peur et de la souffrance à la résistance ainsi qu'à l'acceptation et à la guérison.

⁹ L'effet rhétorique étant ici plus important que la représentation.

¹⁰ 118 mentions, réparties ainsi : 10 concernent les peintures et les photographies, 18 la littérature, 31 les films et la musique et, enfin, 59 les autres récits.

Peur : aveu et souffrance, un « je » tourmenté

Il est bien des raisons qui poussent un individu à succomber au sentiment de peur à la réception d'un diagnostic fatal. Celle qui a retenu notre attention, c'est celle de Guibert lorsqu'il avoue, dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* : « J'ai eu le sida pendant trois mois. » (p. 10). Aveu véritable ou pseudo aveu, à cause du temps utilisé : Guibert se sert de sa plume pour laisser couler ce sang d'écrivain contaminé. À la lecture des œuvres, ce lien entre médium et maladie se développe sous des formes variées. Symptôme ou vaccin, la maladie du sida et « l'écriture » sous ses multiples formes sont ici à voir en parallèle.

Dans son témoignage, Guibert parle de diverses expériences. Après avoir avoué sa séropositivité, il rentre parfois plus en détail dans la description de la maladie et de son impact : c'est le cas dans son journal d'hospitalisation, *Cytomégalovirus*, dans lequel il consigne son expérience au jour le jour. Il y indique, à propos de son écriture : « Écrire dans le noir ? Écrire jusqu'au bout ? En finir pour ne pas arriver à la peur de la mort. » (p. 93). Le récit devient un autométextes dans lequel le commentaire que l'auteur développe à propos de son travail en tant qu'écrivain et malade se voit infiltré par la maladie. Ce journal d'hospitalisation devient le médium non-corporel qui permet à Guibert d'échapper à la peur de la mort. La possible perte de la vue, pour lui, déclenche l'écriture de ce journal, journal qui est un moyen de voir s'il arrive toujours, dans un premier temps, à écrire et, dans un second temps, à lire. D'ailleurs, l'écriture semble plus simple que la lecture : « J'ai quand même du mal à lire même un article de journal. Moins difficile d'écrire. » (1992, p. 27). Cette fois, l'auteur essaie

probablement de se rassurer de pouvoir toujours écrire, comme si le livre, emblème et signe matériel, lui offrait cette preuve physique. L'interrogation qui ressort de ce texte se rapproche de celle que d'autres ont pu avoir — ce livre est-il bénéfique ou maléfique ? —, son désir étant de se trouver dans la première catégorie. Étant donné le statut de « journal » de ce livre, l'écriture permet vraisemblablement à l'auteur de se rassurer, de lutter contre une peur interne qui, une fois extériorisée, semble domestiquée. En outre, la modalité du matériau introduit la distanciation parfois nécessaire pour faire face à certaines peurs. Le livre en tant que médium devient un réceptacle au sein duquel l'auteur peut confiner ses doutes et ses peurs. Cependant, si le livre, en tant que médium, autorise l'auteur à extérioriser une peur ou à lutter contre cette dernière, il faut aussi envisager comment d'autres types de références intermédiaires permettent à Guibert d'exprimer sa souffrance.

Un exemple de ce type de procédé concerne la réaction de Guibert lors de sa visite à l'hôpital, où il rencontre régulièrement Muzil, qui n'est autre que Michel Foucault, et qu'il partage avec ses lecteurs. Sa description, dès lors très imagée, devient très marquante puisque la visualisation de la scène qu'il propose est réitérée à travers la référence qu'il fait à l'œuvre de Munch, qui n'est autre que le *Cri* : « je compris [...] que Muzil allait mourir [...] et cette certitude me défigura dans le regard des passants qui me croisaient, ma face bouillie s'écoulait dans mes pleurs et volait en morceaux dans mes cris, j'étais fou de douleur, *j'étais le Cri de Munch* » (1990, p. 108-109 ; je souligne). En s'imaginant la peinture, il renvoie à la représentation et à l'idée de douleur, de souffrance mais aussi d'effroi. Le lexique transmet cette idée, en particulier grâce aux

termes « face bouillie », « pleurs », « cris », « fou de douleur », et la référence intermédiatique de la peinture complète le caractère visuel de sa douleur. La modalité sensorielle amplifie la description offerte par Guibert. Le choix de ce référent visuel lui permet de représenter sa propre expérience de la douleur. Par ailleurs, ce visuel, engendré par l'intermédialité et son contenu, amène le lecteur à partager le ressenti de Guibert, faisant ainsi de l'expérience de Guibert une expérience à caractère universel, dans le sens où la peinture, faisant partie du domaine public, est accessible.

Cette idée de partage et d'universalité touche l'auteur de diverses manières. Certes, son œuvre a un impact sur le public, mais le public et les personnes de son entourage l'affectent en retour. Guibert constate, face à sa femme de ménage qui lui rend son tablier à cause de la maladie et de l'opinion que les gens ont à propos du sida : « quand elle lut dans la *Vie catholique* l'article par lequel *elle apprit que j'avais le sida*, [elle] me rendit bel et bien [...] son tablier, me disant après avoir refusé de laver les verres où j'avais bu : "C'est pas pour moi que ça me gêne, c'est pour mon mari." » (1991, p. 66 ; je souligne) Remarquons seulement comment le comportement de cette personne a été influencé par une source extérieure, *La Vie catholique*. Les médias et les différents médiums montrent l'impact de l'opinion publique sur la vie de l'auteur et sur son témoignage¹¹. La connaissance du virus, à l'époque infime, se reflète dans le comportement de certaines personnes. La maladie, médiatisée, affecte leur perception. Cependant, le

¹¹ La recherche sur l'impact des médias et le comportement met en relief la dépendance entre la perception, les informations fournies par les médias et l'attitude qui en résulte.

manque de certitude à son propos entraîne une certaine méfiance et influence les réactions.

Se pose donc la question de la peur de Guibert d'être rejeté par la communauté qui l'entoure ainsi que par celle pour laquelle il écrit. Dans le même ouvrage, il explique que, quand un précédent livre « a été accepté par la communauté des malades et de leurs soignants, [...] [il] en a été très soulagé parce qu'[il] craignait beaucoup qu'ils ne le rejettent » (1991, p. 171). Ce « je » témoigne en fait d'un mal-être, d'une méfiance sociale et malade. Méfiance, peur et dégoût que Guibert ressent lui aussi envers Muzil lorsqu'il va à l'hôpital pour lui rendre visite :

Dès ma première visite à l'hôpital, *je l'avais notifié dans mon journal*, point par point, geste après geste et sans omettre le moindre mot de la conversation raréfiée, triée *atrocement* par la situation. Cette activité journalière *me soulageait et me dégoûtait*, je savais que Muzil aurait eu tant de peine s'il avait su que je rapportais tout cela comme un espion, comme un adversaire, tous ces petits riens *dégradants*, dans *mon journal*, qui était peut-être destiné, c'était ça *le plus abominable*, à lui survivre, à témoigner d'une vérité qu'il aurait souhaité effacer [...]. (1991, p. 103 ; je souligne)

Cette peur et ce dégoût, il en répète la description à travers de nombreux médiums. Ainsi, cette répétition de l'aveu et la description qu'il fait de la maladie, dans son journal intime et dans ses ouvrages, ont tendance à affirmer la souffrance de l'auteur. C'est aussi un point charnière. Lorsqu'il se répète au sein de ses travaux et entretiens comme lors de l'émission *Apostrophes*, il indique qu'il tente d'oublier :

Très vite *je me suis mis à écrire*, bon c'était des *choses intolérables* [...]. J'allais le voir à l'hôpital et je me suis mis très vite à écrire. Je l'ai fait en fait pour *oublier* ces choses parce que

quand *j'écris* une fois que *c'est écrit c'est oublié*, donc ça me permettait d'*oublier* instantanément les choses au fur et à mesure. (1990b, 36'27 ; je souligne)

Dans son journal intime, *Le Mausolée des amants*, Guibert ne propose qu'une description brève et concise de l'événement qu'il doit, par la suite, oublier. Il écrit, une fois qu'il se dirige vers Michel Foucault pour embrasser sa main : « Puis je me penche pour la baiser, et j'avale ma salive. Quand je rentre chez moi, je me savonne. » (p. 332), comme s'il devait effacer toute trace, éviter toute contamination. Contrairement à ce que le lecteur pourrait s'imaginer, c'est au sein de son autofiction qu'il se livre puisque, dans le récit *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, il explique clairement ce qu'il ressent par rapport à cet acte. Chaque médium permet donc à Guibert d'aborder et de transmettre sa souffrance de façon différente. Le journal est un dépositaire, un réceptacle matériel mettant à distance une peur immatérielle ; l'autofiction devient le sein de la réflexion et l'interview correspond en quelque sorte au jugement intrinsèque, à la dernière étape de la réflexion et du passage par le journal et l'autofiction que l'auteur a effectué. L'interaction de l'auteur avec le médium littéraire et télévisuel l'amène, non à l'oubli comme il le dit, mais au témoignage. Ce dernier engage alors l'auteur dans un autre type d'écriture, où le « je » devient synonyme de résistance et d'évolution. Serait-ce de nouveau grâce au médium ?

Résistance et évolution du « je »

L'idée de résistance face à une maladie incurable semble dérisoire. Face à ce destin encore plus mortel que celui de tout

être humain, Guibert se trouve à partager son expérience en tant que malade, délivrant un récit en réponse à la société ainsi qu'un corpus intermédial où les témoignages et expériences de divers artistes se mélangent sous la plume ou la caméra de l'auteur. À plusieurs reprises, il mentionne des auteurs tels que Thomas Bernhard (touché par des infections pulmonaires) ou encore Fritz Zorn (écrivain suisse touché par le cancer), indiquant comment leurs écritures et la sienne se retrouvent en fait contaminées par la maladie. Il met ainsi en parallèle l'écriture et la maladie, montrant, à propos de Fritz Zorn, que « le mouvement de l'écriture suit de près le mouvement qui ronge son corps, la métastase » (2001, p.157). L'écriture se métamorphose en maladie :

Souvent, dans des livres que j'ai faits, *il y a un écrivain derrière [...] là mon travail était devenu le sida et le sida me travaillait et je me suis laissé travailler par moment par cette colonisation. Comme ça, c'était comme un phagocytage de ma propre écriture avec aussi des moments où je m'en défendais.* (1990b, 45'26" ; je souligne)

L'écriture du « je » et son évolution dépendent de plusieurs éléments : l'expérience de la maladie, que certains écrivains décrivent et qui modifient leur écriture et la maladie même. L'écriture est victime des symptômes de la maladie et de l'expérience. Guibert absorbe ce que d'autres auteurs disent et il le consigne dans ses ouvrages. Ce sont donc plusieurs entités qui influencent son témoignage. D'un côté, des textes, et de l'autre, la maladie.

En mentionnant l'intermédialité, indiquons que l'écriture du « je » réagit en fonction de facteurs internes (le virus) et externes (les médias, les médiums). Le rejet, identifié précédemment, fait partie d'un de ces aspects. Le témoignage

de l'auteur se trouve modifié par ces éléments externes tels que les médias. Les lecteurs, quant à eux, sont aussi sous l'emprise d'une certaine influence. Plus précisément, lorsque ces lecteurs, ou plutôt, ce lecteur se voit être le sujet. Voici ce que Guibert précise en réaction à des articles de la presse écrite française :

À moi aussi il m'arrivait d'oublier complètement que j'étais malade, [...] alors que je n'oubliais pas que des journaux, à la suite d'*Apostrophes*, avaient parlé de moi comme d'un mourant, un journaliste du *Canard Enchaîné* avait écrit à mon sujet « *ce mourant* ». *On me disait mourant* quand je me sentais bien, et *quand je me sentais à l'article de la mort* : « Vous ne trouvez pas que vous exagérez un tout petit peu. » (1991, p. 36-37 ; je souligne)

L'écriture du « je » est dynamisée, enclenchée, réactive, engagée à la suite de cet article puisque en écrivant, Guibert répare son identité. Parfois, il oublie la maladie, mais la médiatisation a un impact négatif, car elle fixe son identité dans une catégorie, celle du mourant. En écrivant, il met donc fin à une idée fautive de la réalité et répare ce dommage qui lui est fait. La presse modifie la perception de l'identité propre de l'auteur, déclenchant ainsi une chaîne de réactions telle que l'écriture ou le témoignage télévisuel.

C'est aussi pour Guibert un refuge nécessaire pour supporter le quotidien. L'interaction avec le médium utilisé par la presse et ceux de différents auteurs lui permet de surmonter la vie au jour le jour : « j'entreprends un nouveau livre pour avoir un nouveau *compagnon*, un *interlocuteur*, quelqu'un avec qui manger et dormir, auprès duquel rêver et cauchemarder, le *seul ami* présentement tenable » (1990, p. 12 ; je souligne). Il y a dans cette personnalisation du médium une volonté de l'utiliser pour résister à la maladie. Bien que la maladie évolue, bien que

les médias le placent dans la catégorie du mourant, Guibert se sert de sa plume pour réaffirmer son identité, sa place en tant qu'écrivain et le combat que les mots lui permettent d'accomplir. Cela transparait par le commentaire même de l'auteur qui indique que les mots sont en eux-mêmes une « victoire [...] sur le sida » (1991, p. 124). D'une part, ces mots sont victorieux et combattent l'opinion générale, mais ils établissent une autre réalité, à différents niveaux, celle où il est possible pour Guibert d'accepter la maladie et de comprendre certaines décisions, plus précisément le suicide à travers son simulacre.

Acceptation et « guérison » : médiums et réflexion

Si la maladie est présente dans les ouvrages et récits d'Hervé Guibert ainsi que dans le film *La Pudeur ou l'impudeur*, comme le sida est une maladie incurable, le thème de la mort y est omniprésent. Guibert n'hésite pas à en parler, à poser des questions taboues, et il écrit à propos du suicide, qu'il envisage. Intervient dans un premier temps la réflexion que certains auteurs suscitent, comme Peter Handke, pour qui seule la douleur est pertinente. Guibert indique qu'« [i]l faudra choisir : entre le suicide et le livre. Handke disait que l'agonie est la seule épopée possible. » (2001, p. 474) Dans ce cas, la référence à un autre texte fournit tout un registre portant sur le choix, celui que Guibert doit accomplir par rapport à l'écriture et au suicide. Cette référence approfondit la réflexion personnelle de l'auteur puisqu'elle élargit son horizon et modifie sa perception. Il se fonde sur ce que ses prédécesseurs ont pu indiquer, puis sur sa

propre expérience. Dans un second temps, grâce à la mise en scène qu'il opère de son suicide dans *La Pudeur ou l'impudeur*, le médium combine le je[u] fictif et le je[u] réel. Guibert, devenant ainsi une tierce-personne, spectateur de son « propre suicide », peut, grâce à une catharsis « médiatique », saisir ce que son suicide implique. Ce ne sont plus uniquement des mots : la vidéo agit telle une inscription de l'action dans la réalité, affectant les modalités de la perception et de l'espace-temps. En jouant sur certaines modalités, l'auteur, à partir d'angles multiples, arrive grâce au médium à certains degrés de représentation de sa maladie.

Cela commence, en particulier, lorsqu'il se sert de sa caméra lors d'une opération chirurgicale, qu'il regarde par la suite :

Je me suis projeté pour la première fois, dans la lancée, juste après l'opération que j'avais filmée, cette bande où l'on m'ouvre la gorge au bistouri, où l'on coupe à l'intérieur et où l'on recoud sans anesthésie générale, sous adrénaline. J'ai réalisé en voyant le film ce qu'on m'avait fait, des choses que je n'avais pas saisies ou comprises sur le moment [...]. (Guibert, 2001, p. 544-545 ; je souligne)

Le médium et le témoignage écrit permettent à Guibert d'atteindre une certaine compréhension de la maladie et de son sort fatal. Pour saisir la réalité de ce que la maladie implique, la représentation par vidéo est cruciale. Elle agit tel un miroir dont la réflexion et la distance (spatio-temporelle) qu'elle crée apportent à l'auteur un détachement par rapport à la pure réalité qui lui permet d'en concevoir une autre. Ce point est encore plus flagrant quand l'auteur prend la décision de se suicider et d'accepter ce choix. Cette acceptation ne passe pas uniquement par le choix seul. Guibert cherche à comprendre ce

dernier. Son témoignage se fait à travers différentes œuvres, qui utilisent divers supports et qui lui permettent d'appréhender une réalité quelque peu fictive, une hyperréalité inversée¹², au sens où l'opération ne devient signifiante que grâce au signe qu'elle laisse sur la bande et à la réaction qu'elle entraîne chez l'auteur. L'opération d'Hervé Guibert ne semble pas l'affecter autant que lorsqu'il se voit lui-même sur cette bande. La séquence de *La Pudeur ou l'impudeur* où Guibert répète sa mise à mort met en jeu cette idée de réalité fictive : le spectateur, tout comme l'auteur, qui découvre les scènes à mesure que la bande se déroule, pourrait croire à une tentative réelle ou pseudo-réelle. En jouant avec l'espace-temps, Guibert crée un simulacre, celui de son suicide. Conformément à ce que McLuhan énonce à propos du médium et du contenu (1964, p. 32), il est évident que le contenu, le simulacre, offre à l'auteur, au spectateur et au lecteur l'opportunité de saisir la portée du choix de Guibert, de saisir le destin d'un homme. La scène qui suit ce simulacre montre Guibert affalé dans un fauteuil, quelque peu sous le choc de ce qui vient de se passer. Le montage de Maureen Mazurek renforce le simulacre, car dans une certaine mesure, il est possible de croire que l'auteur est « en train de mourir », à la suite de la prise de digitaline.

Guibert a dû prendre une décision à la fois essentielle (au sens de déterminante pour sa vie) et existentielle (au sens d'humain et de mortel). Il utilise toutes les ressources possibles pour prendre une décision documentée. La scène du suicide, filmée et retranscrite dans son œuvre, représente une hyperréalité où, finalement, la simulation entraîne la

¹² Hyperréalité au sens de Baudrillard (1981) ; c'est une réalité qui n'est ni vraie ni fausse, mais qui permet de perpétuer une certaine fiction du réel (exemple de Disneyland, p. 25-26).

compréhension du choix, de la réalité. Voici comment il décrit la scène dans son journal intime :

Avant-hier (le temps de s'en remettre) *j'ai mimé* mon suicide devant la *caméra* [...]. Je filmais le *simulacre* de mon suicide, inventant sur le champ, le coup de la roulette russe truquée avec les verres [...]. Je crois que *filmer a changé* mon rapport à l'idée du suicide, et que le *film a opéré la transformation*, peut-être comme une *catharsis*. (2001 p. 532 ; je souligne)

À travers deux médiums (la vidéo et le journal intime), Guibert qui, à cause du sida, a pris la décision de se suicider, arrive à se représenter sa propre mort, transcendant ainsi la réalité. Il arrive à représenter ce qui n'a pas existé, manipulation suprême de la modalité spatio-temporelle, opérée grâce au médium de la vidéo. S'en suit dès lors une prise de conscience bien plus profonde. Le médium, dans ce contexte, a la capacité de faire vivre une situation « irréalizable » dans la réalité, sans entraîner la mort. Le contenu, en tant qu'action, est dénué de sens matériel, mais le contenu au sens herméneutique apporte une tout autre dimension à la réalité de l'auteur.

La maladie vit en Guibert, tout autant qu'elle vit dans son écriture et dans son œuvre. Dans son journal, il cite le poète américain Walt Whitman, qui s'adresse à ses lecteurs. Reprenant les mots de Whitman, il indique que son œuvre tout comme sa mort le feront vivre :

« Camarade ceci n'est pas un livre :

Celui qui touche ce livre touche un homme,

(Fait-il nuit ? Sommes-nous bien seuls ici tous les deux ?)

C'est moi que vous tenez et qui vous tiens,

D'entre les pages je jaillis dans vos bras — la mort me fait surgir. » (Guibert, 2001, p. 180)

L'issue du sida est la mort. Guibert l'écrit et l'illustre grâce à Whitman. Les livres et le film *La Pudeur ou l'impudeur* seront le prolongement de sa vie. Écrire représente alors bien plus qu'une activité artistique : l'écriture est vitale, dans le sens où, grâce à elle, Guibert est forcé de vivre (pour terminer son œuvre), forcé d'écrire pour son propre bien-être, forcé de se représenter, forcé de réagir, forcé de témoigner. En outre, à travers les médiums tels que le livre, la photographie ou le cinéma, Guibert prolonge son existence, transcendant l'espace-temps de la réalité et apportant une autre vérité : une vérité mortelle, celle du sida, mais une écriture immortelle.

*

La *vérité* a une *vertu*. Enfin, y'a aussi, euh, la vérité, si cruelle soit-elle. Je sais pas, il y a aussi des effets de *délicatesse* dans la, il y a quelque chose de... y'a une certaine délicatesse je trouvais et dans le baiser sur cette main et aussi *dans ma peur* et *dans le fait de l'avouer*. Quoi, je sais pas. (Guibert, 1990b, 38'21 ; je souligne)

Le médium joue un rôle fondamental chez Guibert. L'utilisation de l'écriture ainsi que de la peinture ou de la vidéo met en valeur les thèmes de la peur, de la résistance et de l'acceptation. En se servant de différents médiums, Guibert arrive à avouer sa maladie, à exprimer sa souffrance et à en partager les implications (le dégoût, la méfiance sociale, etc.). Le lecteur se voit confronté à un témoignage dont la portée est universelle, puisque le lecteur saisit ce que l'auteur tente de représenter : la douleur.

La représentation médiatique affecte l'écriture. D'un côté, elle pousse Guibert à réagir — la réaction de l'auteur face aux commentaires du *Canard Enchaîné* — ; de l'autre, elle l'invite à réparer une identité malmenée, perçue différemment en fonction des médias et des médiums. Il en va de même pour l'écriture, puisque les témoignages de divers auteurs que Guibert convoque ainsi que la réflexion à laquelle il s'adonne, indiquent comment la maladie s'insinue au sein même de la prose.

Le médium engendre aussi des réflexions existentielles profondes, dont l'impact sur la vie de l'auteur est considérable. Entre simulacre et hyperréalité, l'écriture du « je » et d'une mort en direct fictive bouleverse tous les cadres spatiotemporels pour révéler une seule vérité, celle de la mort qui s'en vient. Quand Guibert dit : « Je me serai acharné à réduire cette distance entre les vérités de l'expérience et de l'écriture. » (Eribon, 1991, p. 87-89), il met bien l'accent sur l'un des points forts de son projet, puisque son écriture tend à repousser certaines limites. Entre autres, la distance entre réalité et fiction, défiée et étirée au sein des œuvres, s'avère à la limite du réel, mais l'acceptation et la compréhension engendrées par l'usage de divers médiums ne se limitent à aucun autre cadre que celui de l'existence perpétuelle d'Hervé Guibert.

Bibliographie

- ARTIERES, Philippe et Gilles CUGNON. (2003), « *La Pudeur ou l'impudeur* d'Hervé Guibert. Genèse d'un des documentaires les plus bizarres », *Genesis*, n° 21, p. 49-71.
- BAUDRILLARD, Jean. (1981), *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée.
- BEKALU, M. A. & S. Eggermont. (2013), « Media use and HIV/AIDS knowledge: a knowledge gap perspective », *Health Promotion International*, <<http://heapro.oxfordjournals.org/content/early/2013/05/02/heapro.dat030.full.pdf>>, p. 1-12.
- BOULÉ, Jean-Pierre. (1999), *Hervé Guibert: Voices of the Self*, Liverpool, Liverpool University Press.
- BRUN, Anne. (2013), « La mort à l'œuvre dans les écrits d'Hervé Guibert », *Psychothérapies*, vol. 33, n° 2, p. 97-104.
- BUISINE, Alain. (1995), « Le photographique plutôt que la photographie », dans Jean-Pierre Boulé (dir.), *Hervé Guibert, Nottingham French Studies*, vol. 34, n° 1, p. 32-41.
- CHAMBERS, Ross. (1997), « The Suicide Experiment: Hervé Guibert's Aids Video *La Pudeur ou l'impudeur* », *L'Esprit Créateur*, vol. 37, n° 3, p. 72-82.
- ELLESTRÖM, Lars. (2010), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, New York, Palgrave Macmillan.
- ERIBON, Didier. (1991), « Hervé Guibert et son double », *Le Nouvel Observateur*, 18-24 juillet, p. 87-89.

- FOURNIER, Michel. (2000), « Fonction rhétorique de la référence intermédiatique : sida, témoignage et intermédialité », *Protée*, vol. 28, n° 3, p. 75-84.
- GENON, Arnaud. (2007), *Hervé Guibert : Vers une esthétique postmoderne*, Paris, L'Harmattan.
- (2005), « *La Pudeur ou l'impudeur* d'Hervé Guibert : l'accomplissement par l'image du dévoilement de soi », dans Lila Ibrahim-Lamrous et Séveryne Muller (dir.), *L'Intimité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.
- GRISHAKOVA, Marina et Marie-Laure RYAN. (2010), *Intermediality and Storytelling*, New York, Walter de Gruyter.
- GUIBERT, Hervé. (2009 [1992]), *La Pudeur ou l'impudeur*, TF1, Pascal Breugnot, BQHL, DVD.
- . (2001), *Le Mausolée des amants. Journal 1976-1991*, Paris, Gallimard.
- . (1992), *Cytomégalovirus, journal d'hospitalisation*, Paris, Seuil.
- . (1991a), *Le Protocole compassionnel*, Paris, Gallimard.
- . (1991b), « Émission spéciale consacrée à Hervé Guibert », *Ex-Libris*, TF1, n° 84, 7 mars.
- . (1990a), *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard.
- . (1990b), « Le sexe homicide », *Apostrophes*, Antenne 2, 16 mars.
- MCLUHAN, Marshall. (1964), *Understanding Media: the extensions of man*, New York, McGraw-Hill.

SARKONAK, Ralph. (2000). *Angelic echoes: Hervé Guibert and company*, Toronto, University of Toronto Press.

UNAIDS Inter-Agency Task Team on Young People. (2006), « Preventing HIV/AIDS in young people: A systematic review of the evidence from developing countries », dans David A. Ross, Bruce Dick and Jane Ferguson (dir.), *World Health Organization*, report series, TRS/938.

Résumé

La maladie incurable en littérature est devenue moins taboue au cours du XX^e siècle. Cependant, certaines maladies telles que le sida engendrent fréquemment un discours de peur, de résistance et d'acceptation de la part non seulement de l'auteur lui-même, mais aussi du public. En comparant l'écriture du « je » dans les récits intimes d'Hervé Guibert à ses ouvrages photographiques et vidéographiques, je tenterai de montrer comment le médium permet de faire transparaître ces trois discours et leur évolution.

Abstract

In the XXth century literature, the presence of mortal diseases is no longer a taboo. However, amongst these, AIDS triggered different types of discourses: fear, resistance, acceptance, from the author as well as the audience. In comparing the use of the subject « je » in Hervé Guibert's intimate writings — photographs, videos — I will demonstrate how the medium is a mean to develop these three types of discourses and their evolution.