

Mathieu Lindon

# Je vous écris

*Récits critiques*

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

## HERVÉ GUIBERT

« Il faut que les secrets circulent... » Telle est la dernière phrase de *L'Image fantôme* en 1981, le premier de ses livres qu'il n'a pas « discrètement rayés de "la liste du même auteur" », et Hervé Guibert annonce que ce mouvement sera son projet littéraire. Ses secrets ne lui sont pas donnés : il lui faut les découvrir. Écrivain, il sait que les hommes aiment, souffrent, jouissent, meurent. Peut-être, dira-t-on, point n'est besoin de publier des livres pour ne pas ignorer de tels faits. Comme le premier livre édité d'Hervé Guibert (en 1977) s'intitule *La Mort propagande* et que les prémonitions sont au cœur d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, comme le récit de sa mort en direct pour cause de sida fit une grande part de son succès public, on a pourtant

bien célébré sa voyance, alors qu'il n'y a pas grand risque de se tromper à prévoir sa propre mort. Bien sûr, à trente-six ans, la sienne est survenue plus tôt que pour la moyenne des humains. C'est comme si, mieux qu'un autre, Hervé Guibert sait aimer, souffrir, jouir et mourir, comme s'il était à l'affût indifféremment de chacun de ces quatre éléments. Après *L'Image fantôme*, l'écrivain publie le recueil *Les Aventures singulières*. Ces aventures, sont-elles singulières de lui être effectivement arrivées ou d'être instituées au rang d'aventures, quand un autre n'y aurait pas vu matière à écriture? Aimer, souffrir, jouir, mourir, sont-ce de singulières aventures? Ça peut le devenir. Hervé Guibert a un secret : soi. Il est vital qu'il circule.

Le secret est un mal moral, c'est un vice. La pudeur et l'impudeur sont des notions interchangeables, des remparts contre la vie. Conserver son secret par-devers soi est une agression contre soi et contre les autres, quoi d'autre a-t-on à partager? Il faut le divulguer si on veut entrer de plain-pied dans la communauté des humains, quoi d'autre a-t-on à offrir? Mais, pour le donner, encore faut-il le connaître. Comment le circonscrire et comment l'étendre? Hervé Guibert dit « je » et le lecteur le croit. Aucun fait ne peut atténuer le caractère autobiographique de ses textes. Sa vie écrite acquiert une autonomie par rapport à sa vie réelle, mais que serait cette vie prétendue réelle qui ne

prendrait pas en compte l'écriture? On ignore tout d'un écrivain quand on ne connaît que sa profession, c'est évidemment son œuvre qui parle. Hervé Guibert dit son corps – son sexe, son cul, son cœur, son cerveau. Ce corps est un secret mouvant et c'est pourquoi il publie tant de livres. Écrire, c'est croire à une exhaustivité qu'on sait impossible, c'est imaginer qu'un torrent figé est toujours un torrent, poser que tout torrent se fige. On a souvent une conception trop raisonnable des secrets, on suppose qu'il ne tient qu'à soi de le révéler. Encore faut-il qu'on nous écoute. On suppose qu'on vit dans un roman d'Agatha Christie, qu'on peut dire le secret comme le nom du coupable, comme si tout ainsi était résolu, qu'on pouvait en revenir, justice faite, au cours habituel du monde. La théorie hitchcockienne du « Mac Guffin » qui veut d'une certaine manière qu'on puisse inventer le mystère, qu'un simple « document » suffise sans plus de précisions à passionner héros et spectateurs, dit déjà que l'énigme vit sa vie propre, dans toutes les réactions qu'elle suscite, et non dans ce dont on feint de croire qui la constitue. (« Dans mon travail, j'ai toujours pensé que les "papiers", ou les "documents", ou les "secrets" de la construction de la forteresse doivent être extrêmement importants pour les personnages du film mais sans aucune importance pour moi, le narrateur », dit Hitchcock à Truffaut.) Le bonheur

n'est-il pas le MacGuffin type dont on s'imagine qu'un simple mot peut rendre compte? Mais aucun MacGuffin n'est permis à l'écrivain, ils sont réservés à sa narration. Aucun mot, aucune phrase magique ne peut le délivrer de toutes ses autres phrases, tous ses autres mots, rien ne peut les lui épargner. Nous sommes tous des secrets en activité. Comment se dévoiler? Il faut à Hervé Guibert beaucoup de raison et beaucoup d'imagination. Notre secret est comme la vérité, la réalité, si bien caché qu'il en devient inaccessible au commun des mortels.

Le problème, quand on parle de soi, c'est qu'on parle des autres. Parler des autres, c'est immanquablement les révéler. Malgré eux? C'est toujours malgré soi, quoi qu'on veuille, sinon tout le monde serait écrivain et les écrivains n'auraient aucune difficulté à écrire en permanence. « Être dans une salle de dissection et disséquer un cul » : c'est la première phrase de *La Mort propagande*. On ne sait rien de la sodomie si on ne sait rien des culs. La plupart de ses récits « suintent l'homosexualité ». C'est qu'il est allé y voir de près. Hervé Guibert ne parle pas que du sien quand il parle de son corps. Mais *La Mort propagande* est le livre où apparaît le personnage le plus familier aux lecteurs de l'écrivain : je. Les autres viendront rapidement et on peut relire son travail en guettant leurs apparitions : dès le deuxième livre publié, le roman-

photo *Suzanne et Louise*, ce sont ses grands-tantes, puis T. dans *L'Image fantôme* qui suit, puis Vincent, alors simple « enfant laid », dans *Voyage avec deux enfants* en 1982, ses parents ayant même droit au titre d'un livre en 1986. Au fil de l'œuvre, des lecteurs reconnaîtront ainsi Gina Lollobrigida, Michel Foucault, Isabelle Adjani, Patrice Chéreau, Eugène Savitzkaya. Certains reprocheront d'ailleurs à Hervé Guibert son indiscretion, elle leur aurait posé un problème moral. On en veut à un écrivain d'être narcissique mais encore plus de ne pas l'être. Qu'il parle de son nombril et on feint de ne pas s'intéresser à un si minuscule sujet, qu'on se rende compte que ce nombril n'est pas seulement le sien mais aussi le nôtre, et on s'indigne qu'il traite un si vaste thème sans notre assentiment. N'y a-t-il pas de la lâcheté dans la discrétion qui nous rend si fiers d'empêcher que les secrets circulent ?

*Les Chiens*, qui raconte la fabrication d'un enfant, est prévu à l'origine comme la dernière des *Aventures singulières*. Le texte a en définitive droit à une publication séparée et une femme est au cœur de ce récit pornographique homosexuel. Deux hommes sont là pour s'assurer entre eux de sa fécondité. On ignorait jusqu'alors que c'était ainsi que se faisaient les bébés, c'est encore plus singulier que dans des choux ou des roses. Il s'agit en fait d'une opération magique, il faut que son désir transforme un homme en chien pour y arriver.

L'année suivante, vient *Les Lubies d'Arthur* où la prestidigitation conserve une part prépondérante et dont la première phrase, aussi différents que soient les deux livres, peut paraître comme une stricte continuation des *Chiens*, elle qui se déroule « à cette heure indistincte », « dans cette zone malaisée, entre l'éveil et le sommeil, juste avant de tomber dans une trappe, où l'on ne sait plus si l'on est soi-même, ou la pliure du drap, ou l'âme d'un animal, ou son propre fœtus ou son propre cadavre, ou le grognement d'une truie, ou le souffle d'un mourant ». *Les Chiens* rayonne comme le centre pornographique de l'œuvre d'Hervé Guibert contaminant de pornographie tous ses autres textes. La sexualité ne suffit plus du tout à rendre compte de l'obscénité, celle-ci envahit les livres, les sentiments qu'on lit ne sont pas de bon augure, ne pourrions-nous pas avoir les mêmes? ne sont-ce pas les nôtres que, prestidigitateur masochiste, il déguise en les siens? Mais, si la vie est obscène, tant mieux qu'un écrivain nous apprenne à jouir de cette pornographie. Ne sera-ce pas pire quand il nous racontera sa mort?

La description s'étend avec *Voyage avec deux enfants* et *Mes parents*. Aucune génération n'est à l'abri, la famille demeure un pur secret que seul un pervers, un écrivain, chercherait à dévoiler. Dès le début du *Voyage*, apparemment pas le plus familial des deux textes puisque, après tout, ce ne sont pas

avec leurs propres enfants que B. et le narrateur partent en voyage, il est question, à propos d'un fait divers de l'époque, de « la prise en charge par la famille du crime du père, la solidarité familiale est si forte qu'elle peut même dissoudre un cadavre (je vois cette loi comme un suc ou un acide sécrété par un insecte pour paralyser sa proie avant de la dévorer, ou après l'avoir à demi dévorée : un ménage immanent) ». Le secret sécrète son acide, et pas seulement quand il y a meurtre explicite, c'est la vie sociale en général qui est conçue pour étouffer la vie. Stopper net la circulation d'un secret, c'est le tuer, il n'existe que s'il y a possibilité de révélation. Pour en revenir à Hitchcock, François Truffaut jugeait que l'insuccès de *La Loi du silence* tenait au fait que le public croyait qu'Anthony Perkins, le prêtre qui avait reçu la confession du coupable, le dénoncerait lorsqu'il se trouverait lui-même accusé – alors que cette idée n'avait pas traversé l'esprit d'Alfred Hitchcock. Tout se passe comme si notre vie se déroulait au confessionnal. Nous sommes complices pour que le secret soit si bien gardé et ce serait celui qui le lève le coupable. La vie même est un secret – qui peut se vanter de si bien la connaître que les autres n'aient plus leur mot à dire? Le faire circuler, ce n'est pas répéter ce que quelqu'un vous a confié, c'est enquêter sur soi avec une telle réussite qu'on en a aussi beaucoup appris sur les autres, qu'on a



plein à leur écrire. Un livre, c'est un secret qui circule, et le lecteur est un être paradoxal s'il réclame plus de discrétion.

Un an avant *Mes parents*, un an après la mort de Michel Foucault, paraît *Des aveugles* dédié « à l'ami mort ». Toute vision, pourrait-on croire, est cachée aux non-voyants, tout leur est secret, mais voilà que ce n'est pas grave, eux aussi souffrent et jouissent et aiment et meurent, ils sont comme des archétypes de personnages guibertiens, ça ne compte pas qu'ils soient aveugles, ça n'atteint ni leur souffrance, ni leur jouissance, ni leur amour, ni leur mort, ils demeurent irréductibles comme le sida ne viendra pas à bout des sentiments du narrateur habituel d'Hervé Guibert. Le meurtre est un malentendu, un mal nécessaire. Se prétendre voyant est parfois une pure imposture. Est-ce notre propre monde qui demeure éternellement secret pour les aveugles ou le leur qui nous est à jamais inaccessible? Quoi révéler? et à qui? « Je ne vois rien, dit Josette, mais si je voyais, je haïrais tout ce que je vois. » La haine supplante la vue. « Écrire dans le noir? » lit-on à la fin de *Cytomégalovirus*, texte paru en janvier 1992, quelques jours après sa mort, quand Hervé Guibert est persuadé de devenir aveugle. Le roman de 1985 était-il une prémonition – c'est-à-dire un secret pour l'auteur lui-même? Le pressentiment d'un écrivain, c'est un texte dont lui-même n'a pas encore la clé, une

interprétation qui reste dans le noir. Des *Lubies d'Arthur* à *Vous m'avez fait former des fantômes* en passant par ces *Aveugles*, les romans de pure fiction d'Hervé Guibert profitent au maximum de l'écart que se permet l'écrivain par rapport à la prétendue narration de sa propre existence : tombent à la pelle cadavres, coups de théâtre et horreurs. Quand on ne parle pas de soi, ces débauches sont autorisées. Mais qui peut croire qu'un écrivain ne parle pas de lui sous prétexte qu'il ne parle pas à la première personne ? Les aveugles ne pourront lire *Des aveugles* qu'en braille, ou à leur institut si celui qui vient leur faire la lecture comme le fit Hervé Guibert élit ce texte, bien sûr que c'est à nous qu'il s'adresse, aux voyants non moins aveugles et perdus dans l'infini malentendu des amours et des assassinats. L'amour nous crève les yeux, alors on ne voit plus où il nous mène.

Ce qui crève les yeux dans *Mes parents*, c'est qu'Hervé Guibert a « un creux dans la poitrine » que les autres garçons n'ont pas. Ce sera son secret qu'on lui aura fait remarquer. « Je ne me souviens plus des mots du garçon mais ils ont coupé ma vie en deux. » Son père prétend que c'est un héritage, que lui aussi l'a eu et qu'il s'est comblé au fil du temps, mais le narrateur n'est pas dupe. Ce manque est sa marque de fabrique. Son rival à l'école se révélera avoir une arête dans le torse, là où lui a cette fosse, et les deux torsos s'emboîte-

raient, et « l'épousaille de nos haines serait parfaite ». Il faut que ce secret circule, il faut que ce trou, ce creux, ce rien circule – il aurait fallu que le corps soit différent. De quoi se mêlent les parents à faire des enfants alors qu'ils ne sont même pas fichus de les peaufiner convenablement? Il a fallu qu'un inconnu le lui dise pour qu'Hervé Guibert prenne connaissance de son secret, mais il en prend immédiatement possession, il a bien fallu que la dissection soit sa passion puisqu'il était encore si jeune quand sa vie fut « coupée en deux », puisque les autres avaient commencé sur lui et que la douleur ne l'avait pas anesthésié. « Tendre est la haine » aurait-il pu mettre en bandeau de *Mes parents* si la formule n'avait paru une récupération du livre, une tentative d'apaisement. Ce texte est dédié « à personne », au-delà de la tendresse et de la haine, comme il pourrait l'être à ce creux dans le torse, à ce rien là où il devrait y avoir quelque chose, à cette inexistence qui prend une si forte existence. Comment s'identifier à ça? comme le faire circuler? quel en est le mode de mouvement? À quoi sert la littérature si elle n'a pas ces magies?

La lubie d'Hervé Guibert, c'est de croire que l'écriture peut le sauver et d'avoir raison. Ne pourrait-on l'accuser, comme sa grand-tante Suzanne fait avec sa mère, d'être « un démon, un vampire, un succube », lui qui utilise son entourage pour écrire sa littérature et qui utilise sa littérature pour écrire son

entourage? Il vampirise ses proches mais il vampirise l'écriture. La famille, les amis, les amants ne servent normalement pas à être transformés en personnages littéraires, mais la littérature ne sert habituellement pas non plus à trouver un refuge à ses amants, ses amis ou sa famille. Un refuge n'est d'ailleurs peut-être pas le mot. Et pourtant. S'il avait écrit d'autres livres, qui saurait qu'Hervé Guibert avait des parents? Ils n'existeraient pas. Avoir ses propres parents, n'est-ce pas un secret? Le fait est que, souvent, on aimerait contrôler leur circulation parmi nos proches. Hervé Guibert voudrait se pencher sur le cadavre de ses géniteurs pour leur arracher une touffe de cheveux tout en sachant qu'il mourra avant eux et que son père est chauve, comme lui-même le devient sans avoir d'enfant. Le corps est le secret de la haine.

*Mes parents* coupe en deux l'œuvre d'Hervé Guibert. Apparaissent désormais la cruauté et le sida. C'est la violence de *Vous m'avez fait former des fantômes*, des enfants qu'on s'échine à rendre aveugles pour en faire de meilleurs héros d'étranges corridas, tous ces marmousets torturés pour être plus comestibles, c'est un pénible voyage qu'Hervé Guibert fait avec ces enfants-là. Le roman ne dépare pas la référence sadienne du titre (« Vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise », a écrit le marquis emprisonné à sa femme), après *Les Chiens* c'est l'autre grand texte

pornographique d'Hervé Guibert. Mais d'un usage également difficile pour les amateurs : de même que le précédent complique les choses en intégrant une femme et sa fécondité à un texte d'abord cru relevant strictement de l'homosexualité masculine, de même celui-ci dépasse les bornes de tout désir avouable dans le carnage barbare qu'il met en scène. Les aventures de Loup, Lune, Pirate et les autres sont plus acceptables dans l'espace du rêve inconscient que du fantasme assumé. Dans l'œuvre même, ils sont des fantômes, personnages suffisamment importants d'Hervé Guibert pour que le mot apparaisse dans quasiment tous ses livres et dans deux de ses titres. L'écrivain croyait aux fantômes et il avait raison, il croyait à ceux qu'on lui avait fait former et qu'il matérialisait dans des pages de romans. *L'Image fantôme* tient son titre d'une photo qui n'a pas été prise, qui l'a mal été, il se fonde sur une image inexistante. Chez Hervé Guibert, ces spectres viennent de l'avenir, ils sont sa prémonition, le pressentiment que le beau jeune homme deviendra physiquement, pour cause de sida, le fantôme de ce qu'il avait été, mais avec, en tant qu'écrivain, un talent et une énergie renouvelés, comme si les deux êtres indissolubles étaient soudain séparés et que la faiblesse qui s'abattait sur Hervé Guibert pouvait l'empêcher de tout faire sauf écrire. *Vous m'avez fait former des fantômes* est le premier des livres de sang d'Hervé Guibert (encore

que *Mes parents*). Sa santé se dégrade : après le temps des assassinats, viendra celui des analyses et des transfusions.

Quatre livres paraissent cependant avant *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* où les lecteurs découvrent explicitement sa maladie. La révélation commence dès *Les Gangsters* où Hervé Guibert raconte son zona et la nouvelle forme d'angoisse qui l'étreint. Le sida est encore secret, l'auteur lui-même ne peut être sûr que c'est de lui qu'il s'agit, mais une lecture rétrospective ne laisse pas de doute : le mal est là. Hervé Guibert se retrouve au bord d'un gouffre : Vincent approche-t-il ses mains pour le caresser ou l'y précipiter ? Mais les abords du gouffre sont déjà le gouffre, l'écrivain tombe déjà quand il se croit encore seulement en train de contempler sa chute éventuelle, il estime avoir une meilleure vue alors qu'il est juste en train de s'approcher du fond, ce ne sont pas ses yeux qui se sont améliorés mais la distance qui s'est rétrécie. Son travail consistera désormais à tâcher de maîtriser sa vitesse, comme si ses livres pouvaient rétablir une certaine intégrité physique de son corps qui se dégrade, « croyant que les mots avaient un pouvoir effectif » suivant l'épigraphe flaubertienne de la première des *Aventures singulières*. La littérature est un travail si concret qu'il n'y a même pas d'impuissance face à la maladie, l'écriture est vouée à la victoire. Les mots balaient le sida, comme peut balayer un spectre lumineux. Le virus

devient son « compagnon secret », il faudra apprendre à l'aimer comme dans la nouvelle de Conrad. La souffrance est un mystère, elle a définitivement rejoint Hervé Guibert, elle est son double, son fantôme, il faut qu'il la réalise.

« Les secrets d'un homme », un des récits de *Mauve le vierge*, débute ainsi : « Quand il fut question de trépanation, le spécialiste dit : ce cerveau, jamais je n'y toucherai, ce serait un crime [...], seul un barbare, un analphabète, un ennemi pourrait commettre un tel forfait. L'ennemi existait. » Un commentateur américain de Michel Foucault a trouvé dans ce texte des informations qu'il a cru pouvoir utiliser pour son propre travail, méconnaissant le talent d'Hervé Guibert, s'en faisant dupe. « Il ne lui arrive que des choses fausses », a dit le philosophe mort du sida de son jeune ami écrivain, et Hervé Guibert rapporte lui-même cette phrase de Muzil à la fin d'une double page du *Protocole compassionnel* où des contraintes extra-narratives le contraignent à ne raconter, pour plus de sécurité, que des faits inexacts. Ce cerveau de Michel Foucault, Hervé Guibert l'a-t-il inventé ou non ? Oui et non : il l'a écrit. Il l'a intégré à l'univers de sa propre vérité, il a transformé des sentiments en phrases, en récit, il a décrit ses personnages comme il les ressentait sans se soucier qu'ils fussent aussi des êtres réels – n'était-ce pas la meilleure façon de s'en soucier pour de bon ?