



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

La vérité de soi dans l'œuvre d'Hervé Guibert : Analyse des traits autofictionnels au prisme de diverses définitions

Vinciane Van Moer

Universidad Nacional de Educación a Distancia, Espagne

vvanmoer@alumno.uned.es

<https://orcid.org/0000-0002-2833-4622>

Reçu le 15-10-2021 / Évalué le 15-12-2022 / Accepté le 15-03-2022

Résumé

La recherche consiste à identifier la relation entre différentes définitions de l'autofiction et l'œuvre d'Hervé Guibert et plus précisément à déterminer si cette œuvre peut être considérée comme autofictionnelle dans son ensemble, qu'il s'agisse ou non de romans. À travers l'analyse des récits de l'auteur, l'article confronte leurs caractéristiques autofictionnelles aux critères définitionnels de Serge Doubrovsky ainsi que d'autres théoriciens tels que Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Marie Darrieussecq et Philippe Vilain. Les résultats montrent toujours une forte corrélation entre les différents critères et les marques d'autofictions relevées bien que ces dernières présentent une certaine variabilité et ne correspondent pas systématiquement à une définition déterminée. Ces considérations permettent d'avancer que la posture énonciative de l'auteur est bien autofictionnelle, sans pour autant se rattacher à une définition stricte et unique.

Mots-clés : Hervé Guibert, autofiction, dévoilement de soi, postmodernité, genre littéraire

La verdad de uno mismo en la obra de Hervé Guibert: Análisis de los rasgos autoficcionales a través del prisma de varias definiciones

Resumen

El estudio pretende identificar la relación entre las diferentes definiciones de autoficción y la obra de Hervé Guibert. Concretamente, se trata de saber si esta obra puede considerarse autoficcional en su conjunto, independientemente de que las publicaciones sean o no novelas. A través del análisis de los relatos del autor, el artículo confronta sus características autoficcionales con los criterios de definición de Serge Doubrovsky y de otros teóricos como Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Marie Darrieussecq y Philippe Vilain. Los resultados muestran siempre una fuerte correlación entre los diferentes criterios y los rasgos de autoficción encontrados, aunque estos últimos presentan cierta variabilidad y no se corresponden sistemáticamente con una definición determinada. Estas consideraciones permiten concluir que la postura enunciativa del autor es indudablemente autoficcional, sin estar apegada a una definición estricta y única.

Palabras clave: Hervé Guibert, autoficción, autorrevelación, postmodernidad, género literario

**The truth of the self in the work of Hervé Guibert:
An analysis of autofictional characteristics through
the prism of various definitions**

Abstract

This study aims to identify the relationship between the different definitions of autofiction and Hervé Guibert's work. Specifically, it seeks to determine whether his work can be considered autofictional as a whole, regardless of whether the publications are novels or not. Through the analysis of the author's narratives, the article confronts their autofictional characteristics to the Serge Doubrovsky's definitional criteria and those of other theorists such as Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Marie Darrieussecq and Philippe Vilain. The results consistently show a strong correlation between the different criteria and the autofictional traits found although the latter present a certain variability and do not systematically correspond to a given definition. It is concluded that Guibert's enunciative posture is indeed autofictional, without being attached to a strict and unique definition of autofiction.

Keywords: Hervé Guibert, autofiction, unveiling of oneself, postmodernity, literary genre

Introduction

Cette année, cela fera 30 ans qu'Hervé Guibert nous aura quittés. Mathieu Lindon lui rend hommage avec son livre *Hervelino*¹ ; la chaîne *Arte* lui consacre un documentaire² ; *Les Douches la Galerie* propose une exposition³, *Les Inrockuptibles*⁴ invitent six écrivains pour lui rendre hommage et au Québec, la revue *Spirale* lui dédie un dossier commémoratif⁵.

Peu ou prou renommé, il y a une trentaine d'années, pour le scandale d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, le roman qui dévoilait sa séropositivité. L'écrivain se met à nu à une époque où les convenances littéraires et sociales empêchaient de le faire. Il aborde pour la première fois en France la réalité quotidienne des malades du sida, l'impact médiatique est inégalable : plus de 400 000 exemplaires vendus. En effet, Hervé Guibert fait partie de cette génération d'écrivains qui découvrent les médias et prennent la parole pour exprimer l'indicible, partager des récits de vie jamais exprimés aussi franchement avant eux. Guibert a écrit sur le sida comme aucun de ses contemporains ne l'avait fait auparavant. Bien qu'il s'agisse d'un acte personnel plutôt que militant, il a changé la vision de la société sur la maladie. Il appartient désormais à la génération des écrivains du sida.

Toutefois, son travail ne se limite pas à écrire sur la maladie. Hervé Guibert rédige en peu de temps une œuvre considérable. Plus de vingt-cinq livres en moins de 15 ans. Adolescent, il ressent déjà le besoin d'extérioriser les représentations

qu'il se fait de sa vie. Aboutir à une transcription de sa vérité, implique le fait de rendre perceptible aussi ses désirs, son imagination, ce qui appelle à la fiction. Il est en essence, la matière même de son œuvre, c'est pourquoi il ne cesse de jouer sur l'intertextualité. En effet, son œuvre s'inscrit dans la perspective d'une continuité : il écrit un seul livre fragmenté où il parle de lui-même, de son entourage et de sa maladie. Sa perception créative est toujours vouée à une correspondance, une communication. L'autre est nécessaire à sa propre découverte. C'est par exemple en miroir à *La chambre claire* de Roland Barthes qu'il publiera *L'image fantôme*. Sa production artistique ne se limite toutefois pas à l'écriture, mais recourt également au cinéma, à la photo, au dessin et à la vidéo, qui sont toujours étroitement liés aux expériences de sa vie. Critique de cinéma, critique de photographie, scénariste, collaborateur à la revue *Minuit*, c'est âgé de 22 ans qu'il publie son premier livre *La Mort propagande*. Malheureusement en 1988, pensionnaire à la Villa Médicis, il apprend qu'il est atteint du sida. Cette épreuve n'a pas pour autant interrompu sa carrière littéraire, au contraire, elle l'a plutôt enrichie. Il a d'ailleurs réalisé un documentaire le mettant en scène face à sa maladie. Entre 1977 et 1990, Hervé Guibert faisait toutes les rentrées littéraires et tous ses livres étaient commentés dans la presse de renom. Il a vécu sa vie intensément et ouvertement, il en aura fait de même pour sa maladie et sa mort.

1. Les autofictions de l'œuvre guibertienne

Depuis la définition de Serge Doubrovsky (1977), l'autofiction s'est frayé plus d'un chemin en littérature. Toujours en mouvance d'une époque à l'autre et d'un écrivain à l'autre, elle demeure bien présente sur la scène littéraire et mettre le doigt sur une définition unanime reste une tâche délicate. Les critiques littéraires s'accordent plutôt à adopter l'une ou l'autre acception selon l'écrivain à analyser. Les spécialistes guibertiens ont eux aussi des visions différentes : Jean-Pierre Boulé plus que de l'autofiction, présente les récits de Guibert comme des *romans faux* (2001), Arnaud Genon considère que l'autofiction chez Guibert survient d'une *fracture autobiographique* et commence avec la trilogie du sida (Genon, 2007 : 22). Pour Ralph Sarkonak, l'autofiction guibertienne serait aussi liée au sida, ce serait une combinaison de *aids fiction* et autofiction (2000 : 156). Pour Bruno Blanckeman, l'écrivain raconte sa vie et ses fantasmes sur un même plan. C'est l'idée de *coextension à l'imaginaire* (Blanckeman, 2019).

Dès le début, l'auteur établit une corrélation entre ses livres et sa vie, il imbrique les récits. Le lecteur ne peut pas ne pas s'en soucier ; le récit le pousse à connaître Hervé Guibert pour appréhender au mieux la lecture de son œuvre. Pourtant, l'intention initiale n'était pas le roman mais plutôt raconter des histoires comme on les rapporte à un ami (Guibert, 1994 : 147) c'est-à-dire une écriture sans

la détermination d'écrire de la fiction, sans la fabrication, mais plutôt comme on écrirait son journal. Ce style répond bien à son projet littéraire de dévoilement de soi.

Cette tendance à extérioriser par l'écriture le conduit dès l'âge de 17 ans à accumuler des carnets d'écriture. Un peu plus tard, il tiendra un journal dans lequel il retrace des épisodes de sa vie, des rencontres, des émotions, des fantasmes, ... Cette écriture lui permet aussi d'expulser sa souffrance. Écrire pour oublier, pour se débarrasser, pour exorciser : une démarche efficace pour assumer le virus ou pour s'affranchir de thèmes trop insistants.

Hervé Guibert publie son premier livre l'année où Serge Doubrovsky définissait son néologisme. Il n'a jamais évoqué l'autofiction en se référant à son œuvre, préférant définir son écriture entre vérité et mensonge comme il le met en évidence lors d'un entretien qu'il a accordé au journal *Libération* (Gaudemar, 1988) :

Pour écrire de la fiction, j'ai besoin d'un socle de vérité. Sur ce socle, mon plaisir est de couler quelques particules de mensonge, comme une greffe, un point de suture. Comme une colle transparente, entre deux plans différents d'un même film, faire croire qu'il s'agit du même plan.

Cette démarche subtile de feinte lui procure une grande satisfaction. Il évoque être « assez pour le rebondissement, pour le soupçon de mensonge dans une fondation documentaire » (Donner, 1992) pour éviter d'ennuyer les lecteurs. L'indétermination entre mensonge et vérité propose aux lecteurs une liberté de lecture. Le pacte oxymorique (Jacomard, 1993 : 92) qui sous-tend l'autofiction, conjugue en un seul livre le pacte autobiographique et le pacte romanesque. Par son ambiguïté, il apporte une réception plurielle. À la différence d'autres postures énonciatives, il séduit par ce jeu du doute, de la liberté d'acceptation entre réalité et fiction.

Reste à savoir, parmi les différentes acceptions de l'autofiction, quelle(s) serai(en)t celle(s) qui se rapproche(nt) le plus de l'œuvre guibertienne. Car pour nous une chose est sûre : l'œuvre d'Hervé Guibert est intentionnellement fictionnelle, que ses livres soient étiquetés *roman* ou pas.

2. Le protocole autofictionnel de Serge Doubrovsky

L'autofiction selon Serge Doubrovsky, implique l'observance de deux conditions : le livre doit être désigné comme roman et le même nom, doit désigner l'auteur, le narrateur, le protagoniste. Conformément à cette description, *La mort propagande*, ne peut être considéré pleinement comme autofiction puisque la première

condition n'est pas respectée. Néanmoins l'auteur, le narrateur et le personnage partagent le prénom Hervé, de sorte que la condition d'homonymat est observée.

Le nom du narrateur nous est révélé de manière séquencée tout au long du livre. C'est ainsi qu'à la page 188 dans le chapitre *Petit Journal Amoureux* on découvre que le narrateur se prénomme Hervé et est âgé de 21 ans : « 14.5.7... Tuileries, vers 22 h. Nom : Hervé X. 1,83m, 21 ans libraire » (Guibert, 1991a : 188). Jusqu'à la page 196, plus aucune identité du personnage n'est révélée et c'est au chapitre *Récit du crime* que l'on découvre les initiales H et G : « Dans la nuit du 6 au 7 mars 19..., H. G. fut retrouvé mort, baignant dans son sang au milieu de sa chambre en désordre » (Guibert, 1991a : 196). On remarque ces mêmes initiales dans *Coupure de presse* : « La description se rapprochait du signalement établi par Mme Vichnou, la concierge d'HG » (Guibert, 1991a : 197).

Ce livre, comme beaucoup d'autres, est parsemé de souvenirs d'enfance du protagoniste que l'on retrouve dans les carnets de jeunesse de Guibert. Des coïncidences entre le nom de l'auteur et celui du narrateur apparaissent fréquemment. Ainsi, dans *L'image fantôme*, le narrateur explique : « Mon père s'appelle Serge, il m'a appelé Hervé Serge. » (Guibert, 1981 : 45). Ici encore, la révélation effective de l'identité ne se produit pas dans *l'Incipit*, il faut patienter, même si l'ouverture du premier récit nous plonge dans une atmosphère autobiographique.

Toutes les pages sont truffées d'informations personnelles vérifiables sans pour autant révéler d'emblée le nom du narrateur. C'est sans appel, dès ses débuts Hervé Guibert écrit les expériences d'Hervé ou d'Hervé X ou d'Hervé Serge ou encore d'HG et celles-ci se confondent souvent avec des expériences réellement vécues par l'auteur. Pourtant ni *La mort propagande*, ni *L'image fantôme* ne peuvent être considérés comme autofiction dans la mesure où le critère peritextuel n'est pas satisfait, ce ne sont pas des romans.

Hervé Guibert précise qu'il a toujours utilisé ses aventures pour écrire. Au fil du temps, la vieillesse raréfiait ces expériences et par là même l'objet du récit. Ne pouvant imaginer l'idée de susciter des expériences dans la seule ambition de s'assurer du contenu littéraire, il se décide pour la fiction sans le *Je*. C'est donc après *Voyage avec deux enfants* qu'il décide de se retirer de la fiction et par là même de radicaliser celle-ci en inventant une histoire et des personnages.

Aller vers la fiction et donc vers le *roman*. Cela est déterminant dans son parcours littéraire. Auparavant, ces livres n'affichaient pas le genre sur la première de couverture. Deux interprétations nous viennent à l'esprit pour traduire cette absence antérieure : premièrement, Hervé Guibert, tout en admettant *y couler quelques particules de mensonges*, ne considère pas ses livres antérieurs comme

des romans puisqu'il se tient pour objet du récit bien qu'il reconnaisse la fiction dans ces livres. Deuxièmement, l'époque postmoderne favorise le *récit*.

Lors d'un voyage en Espagne avec Vincent - le modèle d'un des personnages de *Voyage avec deux enfants* -, l'idée d'un roman s'offre à l'écrivain au musée du Prado : *Les Lubies d'Arthur* sera son premier roman caractérisé comme tel sur la première de couverture et par conséquent conforme à la deuxième condition de Serge Doubrovsky. Naturellement, le roman ne répond pas au critère de l'homonymat puisque le livre relate les péripéties d'Arthur et Bichon. Néanmoins, les deux acolytes, par le hasard de leurs tribulations, croisent un mystérieux admirateur qui signe H. Mais il ne faut pas attendre jusque-là pour que le *Je* que l'auteur avait sagement repoussé jusqu'au quinzième chapitre fasse surface. En effet, au chapitre *Une lugubre famille*, le narrateur s'imisce dans l'histoire en prenant le rôle du cousin de Bichon :

Bichon restait presque toujours sur le palier, mon père ouvrait la porte, [...]. Une fois Bichon vint un après-midi, mon père n'était pas là pour lui donner de l'argent, et Bichon, qui ne m'avait jamais parlé, qui ne m'avait jamais touché, me prit par la main et m'entraîna sous la nappe de la table de la salle à manger. Je n'avais jamais osé m'y accroupir. (Guibert, 1983 : 38).

Guibert, qui ne se considérait plus susceptible d'aventures pour le protagoniste Hervé Guibert, décide de créer des personnages. Nonobstant, il ne parvient pas à éclipser totalement le *Je* de ses textes. Il le refoule mais il reste bien présent, car même « s'il y a un moment où « soi » ne s'intéresse plus, se retrouve vide, épuisé, et ne peut continuer à survivre ou à écrire qu'en devenant une sorte de machine à fabriquer de la fiction », le travail sur l'écriture et surtout celui sur les personnages lui apportent un sens retrouvé de soi et le « *Je* » *reprend place dans le récit* (Arsand, 1985 : 73).

L'œuvre guibertienne présente donc fréquemment un narrateur sinon un personnage qui partage soit le prénom soit le nom soit les deux ou tout au moins les initiales de l'auteur. Toutefois, dans le roman *L'incognito*, le narrateur et protagoniste s'appellent Hector Lenoir. La condition d'homonymat n'est pas non plus ici observée mais force est de constater que l'auteur veut souligner le lien qu'il garde avec l'identité de son personnage lorsqu'il précise à l'occasion de la publication de ce roman : *Quand j'étais petit j'avais commencé un roman "Le fantôme d'Oemzola" et je voulais m'appeler Hector Lenoir* [nous soulignons]. *C'était entre Gaston Leroux et Maurice Leblanc* [nous soulignons] (Planes, 2004). Au début de *L'incognito* le narrateur corrobore ce souvenir de l'auteur : *J'ai beaucoup lu Maurice Leblanc et Gaston Leroux quand j'étais adolescent, je suis*

fier de porter un nom qui fait un peu penser à eux (1989 : 20). Par ailleurs, Hector Lenoir, cet écrivain qui reçoit une bourse d'étude pour deux ans en Italie et qui a déjà écrit dix livres est, à bien des égards, le double d'Hervé Guibert. *L'incognito* pourrait être considéré comme un roman autobiographique mais la frontière reste floue et l'auteur ne l'envisage pas ainsi.

Dans l'œuvre d'Hervé Guibert, on compte neuf livres avec la mention *Roman*. Parmi ceux-ci, trois à peine remplissent à la lettre les conditions doubrovskyenne : À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie, *Le protocole compassionnel* et *L'homme au chapeau rouge*. Sans conteste, ces trois romans représentent un moment critique dans la trajectoire de l'écrivain : c'est à ce stade qu'il reconnaît ouvertement sa maladie. Cette trilogie du sida⁶ comporte certaines similitudes.

Outre le thème de la maladie, les personnages secondaires portent désormais les mêmes noms dans les trois romans. Car si l'auteur explique que ses livres sont liés « parce qu'il y a des personnages qui reviennent et on pourrait même s'amuser à dire qu'il y a une continuité comme dans Tintin, les bons, les méchants, les personnages typiques, les personnages familiers » (Planes, 2004), souvent ces personnages changeaient d'identité d'un livre à l'autre. Le meilleur exemple est fourni par Thierry qui recouvre le prénom de Jules dans la trilogie du sida alors qu'il portait l'initiale T. dans la plupart des autres récits et qu'il s'appelait Bibi dans *L'incognito*. Cette fixité de l'identité est un aspect inhabituel dans l'écriture d'Hervé Guibert ; au départ il ne concevait même pas la nécessité de nommer ses personnages.

De même, le personnage principal des trois romans s'appelle Hervé Guibert. Sur la quatrième de couverture du *Protocole compassionnel*, la révélation « On retrouve les mêmes personnages : Hervé Guibert, écrivain malade du sida, ses proches, la communauté des malades et leurs soignants » (Guibert, 1991b), affirme l'inflexion vers une constance identitaire des personnages et correspondrait à une volonté de développement d'un véritable héros -Hervé- entouré de ses acolytes à l'instar des héros de ses bandes dessinées favorites *Tintin* et *Bibi Fricotin*. Le lecteur, s'attachant au personnage pourrait suivre ses *prochaines aventures* et l'auteur à travers celles-ci radicaliser son dévoilement de soi.

Il y a sans équivoque, homonymat entre auteur, narrateur et personnage même si dans les deux autres romans, l'identité du personnage ne se révèle que tardivement. Ainsi, c'est à la page 72 dans À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie que l'analogie *le fils de ma sœur, qu'elle a décidé d'appeler Hervé* (1990), dévoile subtilement le nom du narrateur. Le lecteur prenant réellement connaissance de l'identité du narrateur à la page suivante lorsque celui-ci ajoute : « qu'elle avait

même eu la bonne idée supplémentaire d'appeler son fils Hervé Guibert puisqu'elle avait récupéré son nom de jeune fille » (1990 : 73). Dans *L'homme au chapeau rouge*, c'est à la page 51, grâce à Cédric, *un petit garçon de 8 ans* qu'apparaît le nom de l'auteur : *dans mon dos [il] m'appelle Monsieur Guibert* (1992).

La mention *roman* de ces trois livres, permet d'avancer un respect des critères définitoires doubrovskyens. Toutefois, les faits ne sont pas *strictement réels* (Dobrovsky, 1977) puisque l'auteur prévient toujours de son jeu entre vérité et fiction.

3. Vers un élargissement du protocole autofictionnel

Avec Vincent Colonna, on adhère à une définition référentielle plutôt que stylistique. Il présente l'autofiction comme la *fictionnalisation de faits vécus* (Colonna, 1989 : 9). Voyons d'un peu plus près ce que cela signifie. Actuellement, le néologisme *fictionnaliser* ou *fictionnalisation* n'est pas encore défini dans les dictionnaires de l'Académie française ou du Robert. Toutefois, si on compulse le dictionnaire Larousse, on découvre l'acception suivante :

Créer une fiction, littéraire ou cinématographique, à partir d'éléments réels qu'on se réapproprie par le travail de l'écriture. Donner la forme ou le caractère d'une fiction à des faits réels : Fictionnaliser un fait divers (Larousse, 2021).

Cela pourrait bien correspondre à l'autofiction d'Hervé Guibert. Maintenant si l'on se réfère à la fictionnalisation de soi selon Vincent Colonna, ce serait « cette démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable [nous soulignons], en devenant un élément de son invention [nous soulignons] » (Colonna, 1989 : 9). Cette description ne s'ajuste pas à l'œuvre de Guibert, car s'il est vrai que parfois celui-ci introduit des situations imaginaires, comme c'est le cas dans *Récit du crime* où il se représente mort (Guibert, 1991a : 196), Hervé Guibert fictif garde, généralement, la personnalité d'Hervé Guibert écrivain. L'auteur insiste sur la vérité comme base de son œuvre, *la valeur absolue du récit*. Il définit *La vérité de soi* comme étant « le personnage romanesque principal, le seul dont on puisse à peu près être sûr... » (Arsand, 1985 : 73). Hervé Guibert est la matière de ses livres et l'existence en question lui est propre de même que celle de son entourage.

Jacques Lecarme finit, lui aussi, par se plonger dans le concept d'autofiction avec une idée élargie. Ce serait un mélange de souvenirs réels et de faits imaginaires. Les critères seraient selon lui et Éliane Lecarme-Tabone, peritextuels et onomastiques. Au départ, il considérerait l'homonymat des trois instances narratives comme essentiel. Plus tard, il reconnaît qu'on puisse

trouver des systèmes d'équivalence au nom d'auteur, par exemple des initiales que va identifier la prise en charge des livres indiqués du même auteur dans une rubrique initiale ou finale. En revanche, l'anonymat et l'hétéronymat nous semblent assez étrangers à l'autofiction et relever de la fiction romanesque générale (Lecarme, 2004 : 227).

Guibert ne voit pas l'intérêt d'adopter les vrais noms de ses modèles lorsqu'il ne s'agit pas de raconter leur vie mais bien la sienne. Son entourage se retrouve pourvu d'initiales : I. pour Isabelle, C. pour Christine, M. pour Mathieu, etc. ou de pseudonymes : Adjani sera Marine, Foucault Muzil, Thierry Jules, ... Mais ce sont toujours les mêmes personnages avec des noms différents. En revanche, lorsqu'il veut raconter la vie d'un de ses personnages, il le nomme sans aucune pudeur comme dans *Fou de Vincent* où il expose leur relation ou encore dans son roman-photo *Suzanne et Louise* qui nous fait découvrir la vie de ses deux grands-tantes.

Dans ses premiers récits, cette pratique de l'initiale est souvent adoptée pour son propre personnage et atteste de ses tentatives de dévoilement. Cette entreprise n'étant pas encore pleinement assumée, le jeune écrivain emprunte également le pseudonyme et la troisième personne du singulier. Ainsi dans *Sans titre* (Guibert, 1991a : 79), le narrateur passe sans transition de la première personne à la troisième pour présenter des épisodes de la vie d'Aurélien. Plusieurs informations nous renvoient un parallélisme avec la vie de l'auteur : le nom de sa grande sœur Dominique, l'appartement à La Rochelle, la grand-tante Suzanne, le père vétérinaire, ... Il insère aussi des informations littéraires comme le titre d'un de ces contes *Thérèse et son crocodile ailé* qui ne peuvent laisser aucune place au doute, Aurélien est bien le double d'Hervé Guibert. L'utilisation du pseudonyme d'Aurélien dans ce cas-ci et celui d'Hector Lenoir dans *L'incognito*, ajoutés aux divers procédés auxquels Hervé Guibert s'est essayé ne répondent pas *stricto sensu* aux critères de Jacques Lecarme.

Marie Darrieussecq, en ouvrant une parenthèse dans sa définition, amplifie à son tour le spectre de l'autofiction. Selon l'auteur, ce serait un « Récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent [nous soulignons], on trouvera la mention *roman* sur la couverture), mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre, et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples 'effets de vie' » (Darrieussecq, 1996 : 369). Cette petite différence permet d'inclure certains récits comme *La mort propagande*, *L'image fantôme* ou encore *Mes parents*.

Sur la quatrième de couverture de ce dernier, publié sans mention *roman*, Hervé Guibert a recours à des formes interrogatives qui préfigurent le roman à suspense, ainsi les questions « Pourquoi la grand-tante Louise saccage-t-elle l'appartement de

sa sœur Suzanne ? Quels sont ces documents qu'elle cherche, et que contiennent ces liasses de papiers qu'elle brûle finalement dans la cuisinière ? Concernent-ils vraiment, comme le prétend Suzanne, une infamie qu'aurait commise la mère, trente ans plus tôt ? » (1986) entretiennent l'intrigue.

D'autre part, si les quinze premières pages sont en rapport direct avec cette fiction, s'ensuit un récit qui se rallie aux critères autobiographiques. Sans chercher à substituer les noms des personnages et des lieux, l'auteur écrit à la première personne du singulier un récit rétrospectif en prose de sa vie. Il met également l'accent sur certains points de sa personnalité et de ses sentiments. Le pacte autobiographique s'y retrouve car le narrateur et le personnage portent le même nom que l'auteur.

Dans ses interviews, Guibert tient toujours ce livre pour une *autobiographie de jeunesse* et insiste sur la vérité de son récit. De nombreuses analogies peuvent facilement être établies entre la vie d'Hervé Guibert personnage et Hervé Guibert écrivain : la date de naissance est identique, la cellule familiale a vécu un temps à La Rochelle, tous deux ont les mêmes orientations sexuelles, le père est vétérinaire, ... Pourtant c'est à dessein qu'il accole des éléments de fiction à cette autobiographie dans la mesure où pour lui : « la partie fiction, c'est le travail vraiment » (Planes, 2004). Et qui dit fiction, dit distance entre personnage/narrateur et auteur, le premier peut être la projection de l'autre mais n'est pas lui.

Enfin, Philippe Vilain, suite à la publication de Philippe Gasparini qui revenait sur la question de l'autofiction, propose une définition des plus minime : « Fiction homonymique ou anominale qu'un individu fait de sa vie ou d'une partie de celle-ci » (Vilain, 2010). Il va sans dire qu'avec ce *pacte définitoire minimal*, les livres d'Hervé Guibert peuvent passer l'examen d'entrée de l'autofiction. Pour Philippe Vilain, le choix esthétique de l'écrivain d'injecter de la fiction dans son récit est une condition essentielle. Pour Guibert, plus qu'un choix esthétique, c'est surtout un jeu. Il évoque souvent cette approche : « Alors "autobiographique", je ne sais pas, ou je sais trop bien : pour moi l'intérêt de l'écriture est plutôt le jeu entre la vérité et le mensonge... ».

Conclusion

Nous considérons le processus autofictionnel d'Hervé Guibert évolutif. Il se précise tout au long de son parcours littéraire au rythme de son projet de dévoilement de soi. En effet, depuis le début, il s'est essayé à divers procédés : le *Je*, les initiales, les pseudonymes, les homonymes, pour finalement assumer pleinement l'identité de son personnage dans la trilogie du sida. Bien qu'au fil des ans, le

champ des critères définitoires de l'autofiction s'amplifie, les livres de Guibert ne répondent pas tous à la fois, *stricto sensu*, aux conditions nécessaires pour considérer l'ensemble de son œuvre autofictionnelle selon une définition particulière. Parmi les différentes théories évaluées, nous considérons les définitions de Marie Darrieussecq et de Philippe Vilain les plus ajustées à l'œuvre guibertienne. Cette dernière, tout en suivant le même projet, résulte disparate dans ses procédés narratifs et péritextuels et complique donc son attachement à une seule acception de l'autofiction.

Hervé Guibert n'a jamais mentionné un éventuel rattachement à l'autofiction. Toutefois, il se définit toujours comme la matière première de ses livres et précise également qu'il écrit ses propres expériences et aime y *coller des particules de mensonge*. Dès lors, hormis ses livres purement fictionnels, il nous propose ouvertement un pacte de lecture qui pourrait s'identifier au pacte oxymorique. Les clés de lecture offertes ne sont évidemment pas suffisantes pour faire la part des choses entre le réel et la fiction mais cela s'entend, le doute s'avérant l'essence même de l'autofiction. Évidemment, l'ambiguïté de ce jeu scabreux peut parfois verser sur une lecture purement autobiographique : c'est le risque à prendre tant pour l'auteur que pour ses lecteurs.

Enfin, il nous semble important de souligner que l'autofiction ne repose pas tant sur le thème exclusif de la seule personne, ou de la personnalité de l'écrivain comme s'y consacre l'autobiographie. S'il va sans dire que les expériences sont *sui generis*, un argument extérieur doit forcément atteindre le lecteur, l'histoire doit trouver une certaine résonance dans la propre vie de celui-ci. L'écrivain doit parvenir à jauger le réel et la fiction pour engendrer un récit séduisant. Hervé Guibert déterminait le dosage parfait.

Alors, l'autofiction n'est peut-être pas, à proprement parler, un genre, tout au moins pas encore, mais plutôt une manière d'écrire : exploiter ses propres expériences sans la pression extérieure du respect du genre ou de la vérité.

Bibliographie

- Arsand, D., Quiblier, J.-M. 1985. « Entretien avec Hervé Guibert ». *Masques*, n° 24, p. 72-73.
- Boulé, J.-P. 2001. *Hervé Guibert: L'entreprise de l'Écriture du moi*. Paris: L'Harmattan.
- Blankeman, B. 2019. « Les récits indécidables d'Hervé Guibert épisode 2/4 » Interview avec Mathieu Garrigou-Lagrange. La compagnie des auteurs. France culture. [En ligne]: <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/herve-guibert-24-les-recits-indecidables-dherve-guibert> [consulté le 15 octobre 2021].
- Colonna, V. 1989. *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature. Linguistique*. Thèse, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). [En ligne]: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609> [consulté le 15 octobre 2021].

- Darrieussecq, M. 1996. « L'autofiction, un genre pas sérieux ». *Poétique*, n° 107, p. 369-380.
- Donner, C. 1992. « Pour répondre à quelques questions qui se posent... ». *La Règle du jeu*, Vol. 3, n° 7, p. 145.
- Doubrovsky, S. 1977. *Fils*. Paris : Galilée.
- Gaudemar, A. 1988. « Les aveux permanents d'Hervé Guibert ». *Libération*.
- Genon, A. 2007. *Hervé Guibert. Vers une esthétique postmoderne*. Paris: L'Harmattan.
- Guibert, H. 1983. *Les lubies d'Arthur*. Paris: Minuit.
- Guibert, H. 1986. *Mes parents*. Paris: Minuit.
- Guibert, H. 1989. *L'incognito*. Paris: Gallimard.
- Guibert, H. 1990. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard.
- Guibert, H. 1991a. *La mort propagande et autres textes de jeunesse*. Paris: Régine Deforges.
- Guibert, H. 1991b. *Le protocole compassionnel*. Paris: Gallimard.
- Guibert, H. 1992. *L'homme au chapeau rouge*. Paris: Gallimard.
- Guibert, H. 1994. Le roman fantôme. In : *La piqûre d'amour et d'autres textes*. Paris : Gallimard.
- Jacomard, H. 1993. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française*: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar. Genève : Droz.
- Larousse. 2001. [En ligne]: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fictionnaliser/10910942> [consulté le 15 octobre 2021].
- Lecarme, J. 2004. Origines et évolution de la notion d'autofiction. In: *Le roman français au tournant du XXI^e siècle* Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. [En ligne]: <http://books.openedition.org/psn/1623> [consulté le 15 octobre 2021].
- Planes, E. 2004. *Lecture suivie d'un entretien avec Jean-Marie Planes*. Bordeaux: Le bleu du ciel, collection sonore.
- Sarkonak, R. 2000. *Angelic Echoes, Hervé Guibert and company*. Toronto: University of Toronto Press.
- Vilain, P. 2010. Démon de la définition. In: *Autofiction(s)*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon. [En ligne]: DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pul.3753>; URL: <http://books.openedition.org/pul/3753> [consulté le 15 octobre 2021].

Notes

1. Lindon, M. 2021. *Hervelino*. Paris : P.O.L.
2. Hervé Guibert la mort propagande, un documentaire de David Teboul.
3. Exposition Hervé Guibert de décembre 2021 à janvier 2022 : Galerie des douches.
4. Inrockuptibles <https://www.lesinrocks.com/actu/cette-semaine-dans-les-inrockuptibles-herve-guibert-le-bel-eternel-305186-13-01-2021/>
5. Najm, D., Genon, A., Caron, D., Leclerc, R., Gagnon Chainey, B., Savoie-Bernard, C., Zambreno, K.,
- Darrieussecq, M. 2021. Dossier : Hervé Guibert, le plus que vif. *Spirale* n° 275, p.18-59.
6. Les critiques et les journalistes regroupent sous l'appellation « La trilogie du SIDA » les livres : *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, *Le protocole compassionnel* et *L'homme au chapeau rouge*.