

**La maladie et l'identité:**

**Herve Guibert, le sida et l'expérience de soi.**



**Marit Solemdal**

**Mémoire de master**

**Département des langues étrangères**

**Université de Bergen**

**Novembre 2013**

## **Remerciements**

J'adresse tout d'abord mes remerciements à ma directrice de mémoire, Margery Vibe Skagen, pour m'avoir encouragée et inspirée tout au long du processus. Sa patience et ses conseils ont été déterminants dans ce projet qui a été pour moi une expérience très enrichissante.

Je voudrais aussi remercier Blandine Tindo pour avoir pris le temps de relire mon mémoire.

Un grand merci aussi à Stian, ma famille et mes amis qui m'ont beaucoup soutenu dans mon travail, et qui me soutiennent toujours.

## Sammendrag

I denne oppgaven ønsker jeg å se på forholdet mellom sykdom og litteratur. Jeg tar utgangspunkt i boken *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* [Til vennen som ikke reddet mitt liv] av Hervé Guibert. Helt fra starten av sin karriere som forfatter har Guibert et mål som han ønsker å formidle gjennom det han skriver: Han vil si «alt om seg selv» og «portrettere seg selv» for leseren. Ved hjelp av sekundær litteratur vil jeg se på ulike teorier som sier noe om hvordan Hervé Guibert realiserer det litterære prosjektet sitt. Jeg vil da diskutere hvorvidt Guibert bruker sjangeren som verktøy for å fortelle hele den nakne sannheten om seg selv.

Når man opplever en alvorlig hendelse i livet hvor man må ta stilling til døden, møter man på spørsmål som man kanskje ikke har tenkt over før, og man må ta et oppgjør med sin egen identitet. Det handler om å ha et bevisst forhold til sin egen identitet.

Jeg vil se på hvordan aidstematikken i boken påvirker 'jegets' identitet. 'Jegets' opplevelser i møtet med sin egen identitet som aidssyk slik det blir fremstilt i boken, viser at det ikke bare finnes *ett* svar på hvem man egentlig er. Identitet vil være knyttet til situasjon, selvbevissthet og blikket nman har på seg og som man får fra andre.

*Blikket* i forhold til identitetsspørsmålet er et viktig tema i denne studien. Det er interessant i forhold til blikket som 'jeget' har på seg selv (*det subjektive blikket*), blikket han får fra leger og sykepleierne (*det medisinske blikket*) og blikket han får fra venner og bekjente (*det sosiale blikket*). Ut i fra dette vil jeg undersøke på hvilken måte og i hvilken grad 'jegets' identitet påvirkes av *de andres blikk*. De ulike blikkene vil komme fram til ulike sannheter og svar på hvem 'jeget' er.

De andres blikk vil alltid ha en innvirkning på 'jeget' i større eller mindre grad. Å være bevisst sin egen identitet er viktig for å ha kontroll på eget liv. Denne bevisstheten er noe man stadig må kjempe for. Det er Guiberts roman som har gitt meg denne innsikten.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>LA MALADIE ET L'IDENTITÉ</b> .....	<b>I</b>
<b>HERVE GUIBERT, LE SIDA ET L'EXPÉRIENCE DE SOI</b> .....	<b>I</b>
.....	I
<b>1. INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>2. PROBLÉMATIQUE ET DÉMARCHE DU TRAVAIL</b> .....	<b>4</b>
2.1 MOTIVATION .....	4
2.2 PROBLÉMATIQUE .....	4
2.3 LA NOTION DE CRISE EXISTENTIELLE .....	5
2.4 QUEL GENRE UTILISER POUR « TOUT DIRE » ? .....	6
2.5 LA MÉTAPHORE ET LE SIDA .....	6
2.6 SUSAN SONTAG .....	8
<b>3. HERVÉ GUIBERT (1955-1991)</b> .....	<b>9</b>
<b>3.1 HERVÉ GUIBERT, L'ÉCRIVAIN, QUI ÉTAIT-IL?</b> .....	<b>9</b>
3.1.1 RELATIONS DE FAMILLE .....	9
3.1.2 UN HOMME AMBITIEUX .....	9
3.1.3 LA MALADIE .....	10
3.1.4 SES CONNAISSANCES .....	11
3.1.5 LA LITTÉRATURE GAY .....	13
3.1.6 LES ÉCRITS DE GUIBERT .....	14
3.1.7 LE PHOTOGRAPHE .....	15
3.1.8 UN CHOIX D'ŒUVRES D'HERVÉ GUIBERT: .....	16
<b>4. LE GENRE CHEZ HERVÉ GUIBERT : QUEL EST LE RÔLE JOUÉ PAR LE SIDA DANS LE CHOIX DE NARRATION ?</b> .....	<b>17</b>
4.1 LE JEU ENTRE VÉRITÉ ET FICTION DANS L'UNIVERS ROMANESQUE DE GUIBERT.....	17
4.2 LE LECTEUR/NARRATAIRE ENTRE DANS LA CONSCIENCE ET LE CORPS DU NARRATEUR .....	19
4.3 LE NARRATAIRE COMME UN PROCHE/CONFIDENT DU HÉROS .....	20
4.4 LA CONSCIENCE APPROFONDIE PAR LE DÉVOILEMENT DE SOI .....	21
4.5 LE JEUNE ET L'AUTOBIOGRAPHIE.....	22
4.6 VERS LA FICTION .....	25
4.7 L'AUTOPATHOGRAPHIE DE STÉPHANE GRISI .....	27
4.8 L'ÉCRITURE DE SOI ET LA RECHERCHE DU GENRE QUI PERMET DE TOUT DIRE.....	28
4.9 ROMAN FAUX.....	31
4.10 ROMAN À CLÉ .....	32
4.11 ROMAN FAUX VERSUS AUTOFICTION.....	33
4.12 UNE AUTOFICTION AU SENS LARGE .....	34
<b>5. VERS UNE NOUVELLE IDENTITÉ</b> .....	<b>37</b>

5.1 LE REGARD .....	37
5.1.2. LE SIDA COMME UNE PUNITION .....	39
5.1.5 LE REGARD DÉSHUMANISÉ.....	43
5.1.6 IL ÉCRIT CONTRE LA DÉSINDIVIDUALISATION ET LA DÉSHUMANISATION.....	47
5.2 LA LUTTE.....	49
5.2.1 LA LUTTE CONTRE LE SIDA ET CONTRE BILL .....	49
5.2.2 LE LEURRE DANS <i>À L`AMI</i> .....	50
5.3 IDENTITÉ.....	53
5.3.1 LE CHANGEMENT D`IDENTITÉ PRODUIT PAR LE TEST.....	53
5.3.2 LA NÉCESSITÉ DE CONSTRUIRE UNE NOUVELLE IDENTITÉ .....	55
5.3.3 L`IMMORTALISATION DE SOI.....	58
<b>6. LES SYMBOLES DU CORPS ET DU SANG .....</b>	<b>61</b>
6.1 LA FONCTION DU CORPS, DE LA PEAU ET DU SANG .....	61
6.2 THOMAS BERNHARD : UN ENVAHISSEUR DANS LE CORPS ET LE SANG DU « JE » ? ....	66
6.3 L`ÉVOLUTION DU SIDA DANS LA FICTION ET DANS LA VÉRITÉ.....	67
6.4 LE SANG EXPOSÉ DEVANT TOUS .....	70
6.5 LE SANG CLINIQUE.....	71
6.6 FOUCAULT ET « LA FAMEUSE MALADIE ».....	74
<b>7. CONCLUSION PARTIELLE .....</b>	<b>80</b>
7.1 LES PERSPECTIVES NARRATIVES ET LA REPRÉSENTATION DU CORPS MALADE CHEZ GUIBERT.....	81
<b>8. CONCLUSION GLOBALE.....</b>	<b>83</b>
<b>9. BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>85</b>

## 1. Introduction

« *Quand je n'écris plus, je me meurs.*<sup>1</sup> » Dans *Le Paradis*, son dernier livre, Hervé Guibert écrit ces mots qui soulignent l'importance de l'écriture pour lui. Dans cette citation, nous voyons qu'il n'écrit pas seulement pour transmettre un message, son écriture est plus profonde : On peut dire que l'écriture avait pour Guibert une valeur existentielle. À travers l'écriture, il envisage le sida, et il lutte contre sa crise identitaire.

C'est dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* que Hervé Guibert parle ouvertement de son sida pour la première fois. Ce livre est publié en 1990. En prenant le point de départ dans *À l'ami*, nous allons voir que le sida peut fonctionner comme un paradigme<sup>2</sup> dans son projet littéraire « de tout dire ».

Dans cette étude, nous allons regarder l'importance qu'a la littérature par rapport à la maladie. La littérature, quelle fonction a-t-elle pour la « victime » dans une situation de maladie ? Nous pouvons nous imaginer que l'acte d'écrire peut aider une personne malade à s'exprimer dans un état où les mots normalement ne suffisent pas à la décrire. Une maladie grave peut créer un état de choc : C'est une crise existentielle et identitaire. Quand une personne écrit durant une maladie, la personne en question traite ses sentiments et, ainsi, il ou elle suit un processus de conscience, cette personne traverse un processus où la question d'identité se soulève.

Max Milner précise dans *Littérature et pathologie* que « La maladie est [...] un terrain d'exploration exceptionnellement favorable, un lieu d'échanges et de métaphores, un instrument d'analyse et de critique, un écran de projection sur lequel les configurations mythiques se dessinent avec une particulière netteté. » Il propose la maladie comme un lieu où on peut explorer notre identité d'une manière qu'on ne saurait faire quand on est en bonne santé. Si on n'a pas de défis, nous pouvons dire qu'on surnage à travers la vie, mais dans une situation de maladie, il faut prendre en considération la question d'identité, il faut lutter.

---

<sup>1</sup> <http://www.herveguibert.net/index.php?2010/02/16/137-pourquoi-herve-guibert-par-jean-pierre-boule> tiré du journal *Le Paradis* d'Hervé Guibert

<sup>2</sup> Paradigme (définition du *Trésor de la langue française*) : « Exemple type présentant toutes les variations du type » C'est Guibert lui-même qui a parlé de sida comme un paradigme dans son projet. Une raison pour cela peut être que le sida raconte "la vérité nue", le sida le force à dire la vérité.

Ralph Sarkonak, professeur en littérature d'Université de la Colombie-Britannique, parle du corps dans l'écriture de Guibert comme un aspect qui « n'est pas simplement un thème mais le principe générateur de l'œuvre.<sup>3</sup> » Guibert, lui-même, parle de l'importance du corps dans son écriture « sidéenne ». La citation suivante est tirée d'un entretien entre Hervé Guibert et Christophe Donner en 1991, peu avant sa mort : « J'ai aussi l'impression que c'est l'histoire d'un corps, effectivement d'un corps qui vieillit, d'un corps qui est malade, d'un corps qui est abîmé, d'un corps ceci, d'un corps cela... » Guibert semble avoir une attirance morbide pour le corps. Arnaud Genon montre l'évolution dans l'écriture de Guibert par rapport à la description du corps :

Le corps hante le travail de Guibert, il est un motif récurrent, observé de manière quasi-chirurgicale, représenté tour à tour comme instrument de jouissance, laboratoire de plaisir et, une fois « colonisé » par le virus, lieu de souffrance et observatoire d'une déchéance prématurée.

Pourquoi la littérature joue-t-elle un rôle important dans l'univers de la maladie ? Selon *Écriture et maladie : du bon usage des maladies* de Bouloumié et Tournier, « L'écrivain peut être considéré comme 'instrument de signalisation, sismographe et medium de sensibilité' - pour employer les termes de Thomas Mann ». Bouloumié et Tournier précisent que l'écrivain est « capable mieux qu'un autre de décrire les symptômes de maladies encore mystérieuses ou de dire l'indicible de la souffrance. » De ce fait, « la littérature peut donc aider la médecine soit en saisissant par le langage les symptômes et en aidant à déchiffrer leur message, le corps exprimant parfois ce que les mots ne parviennent pas à dire, soit en permettant de dire ce que la société refoule<sup>4</sup> ».

Hilde Bondevik et Knut Stene-Johansen annoncent dans *Sykdom som litteratur* [La maladie comme littérature] que nous pouvons considérer la définition de la notion *maladie* comme une essence qui fait partie de toutes nos vies car la thématique de la maladie est inépuisable : L'horizon des maladies et leur perspective médicale et historique sont écrasants. Tandis que la médecine clinique est occupée par le côté biologique, physique et corporel d'une vie, l'intérêt des sciences humaines concernant la maladie est plutôt lié à la question : Vivre sa vie, cela implique quoi ?

---

<sup>3</sup> Sarkonak, Ralph, *Au jour le siècle - le corps textuel d'Hervé Guibert*, p.9

<sup>4</sup> Bouloumié et Tournier, « Introduction », *Écriture et maladie : du bon usage des maladies* (format Kindle, les pages ne sont pas numérotées)

Susan Sontag dit dans *La maladie comme métaphore* (traduit de *Illness as methaphor*) que

la maladie est le côté nocturne de la vie, une citoyenneté plus lourde. Quiconque est né porte une citoyenneté duale, dans le monde du sain et dans le monde du malade. Bien que nous préférions tous utiliser le premier passeport, tôt ou tard, chacun de nous est obligé, au moins pour une période, à nous identifier comme citoyens de cet autre lieu.<sup>5</sup>

Selon Sontag, la recherche d'une nouvelle identité est importante. Il faut faire face à l'existence de la maladie, et, par conséquent, on ne peut pas l'ignorer.

Après ces réflexions différentes sur les liens entre la maladie et la littérature, nous pouvons voir que la question d'identité y est importante. « L'identité est une entité fondamentale pour tout le monde, tout le temps. Notre identité détermine chaque personne et elle permet de la différencier des autres<sup>6</sup>. »

---

<sup>5</sup> *Illness as Metaphor* (p. 3)

<sup>6</sup> Définition dans L'internaute (<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/identite/>)



## 2. Problématique et démarche du travail

### 2.1 Motivation :

Avant de commencer l'écriture de ce mémoire, j'avais suivi un cours sur Camus. Ce cours m'avait beaucoup inspiré. Après ce cours, je réfléchissais beaucoup sur la lutte, et j'ai pensé que c'est peut-être la lutte qui est la chose la plus essentielle dans notre vie. « La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. » Ici, Sisyphe représente l'homme qui lutte contre l'absurdité.

Cela m'a fait penser à la maladie grave d'issue fatale, et les sentiments qu'une personne atteinte d'une maladie d'une telle gravité doit éprouver. Il y a beaucoup de grandes questions qui se manifestent dans une telle situation, des questions qui se démarquent de la vie « normale » : « Et maintenant, comment vais-je vivre ma vie ? » « Qu'est-ce qui va arriver après la mort ? » Ces questions m'ont beaucoup inspiré d'écrire un mémoire sur le sujet de l'auto-écriture et de la maladie.

L'univers de la maladie dans la littérature est grand, et il comprend tous les aspects dont s'occupent les êtres humains. À travers cette étude, nous allons essayer d'entrer dans cet univers. Nous allons essayer de nous rapprocher de ce qui arrive à l'intérieur du « je » dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*.

### 2.2 Problématique

Le but du projet d'Hervé Guibert est « de tout dire » et « de se peindre tout nu ». Après une brève présentation de la vie et l'œuvre de l'écrivain (chapitre 2), nous allons étudier la thématique du sida et l'exploration de soi chez le JE-narrateur et protagoniste dans le « roman » *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. À travers cette étude, nous allons demander dans quelle mesure le sida joue un rôle sur la conscience et l'identité du « je ». Quelle influence le regard d'autrui a-t-il sur notre identité?

La maladie, renforce-t-elle le rapport entre le soi et son identité dans le roman de Guibert?

En réfléchissant sur les liens entre littérature et médecine en générale, en nous servant de différents ouvrages théoriques qui traitent de « l'écriture de soi », et en analysant certaines images centrales, nous souhaitons de mettre en évidence la relation entre écriture de soi, maladie et identité dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*.

### **2.3 La notion de crise existentielle**

Au début de l'introduction, nous avons dit qu'une maladie grave peut créer une crise existentielle chez la personne atteinte. Qu'est-ce que nous entendons par l'adjectif « existentielle » ? Lorsque nous parlons d'une crise existentielle dans ce texte, nous essayons de souligner les sentiments qui arrivent chez une personne qui est passée d'un état de bonne santé à un état de maladie. C'est un état où la personne atteinte d'une maladie grave est d'une manière forcée de faire face à son identité, sa vie, sa mort, son existence... « Qui suis-je ? » C'est une question qu'on oublie parfois dans la vie quotidienne où on est en bonne santé. Donc, la crise existentielle mène à un processus de prise de conscience. Le regard d'autrui et le regard qu'on voit dans le miroir sont des éléments importants dans la recherche pour trouver une réponse à cette question existentielle.

La réflexion autour de la crise existentielle est l'un des fils rouges essentiels dans notre étude. Per Fugelli, professeur en médecine communautaire, s'est intéressé à l'influence que la maladie peut avoir sur notre identité, sur la confiance que nous avons en nous-mêmes. Il parle de l'autrui qui traite le « je » malade d'une manière différente qu'auparavant.

La question d'identité est essentielle pour créer une rencontre avec l'agonie et la mort d'une manière naturelle et sans crainte. Selon Fugelli, la mort est quelque chose de naturelle, c'est un espace sans danger : tout le monde s'en va. Il se demande : « Pourquoi nous cache-t-on la mort dans la vie moderne ?<sup>7</sup> » Fugelli cite Nietzsche qui dit que « Celui qui a un "pourquoi" qui lui tient lieu de but, de finalité, peut vivre avec n'importe quel "comment". » La citation de Nietzsche, marque l'importance d'être une personne consciente.

---

<sup>7</sup> « Døden, skal vi danse? » [La mort, on va danser ?] Conférence de Fugelli à l'Université de Tromsø <http://tv.nrk.no/serie/kunnskapskanalen/mdfp17001512/02-06-2012>

## 2.4 Quel genre utiliser pour « tout dire » ?

Hervé Guibert, qu'est-ce qui le motive à écrire ce livre? Et peut-on parler d'*À l'ami* comme un roman ? Ces questions ont été beaucoup discutées, et le sida est un aspect central dans cette discussion. Nous allons étudier le genre chez Guibert dans le chapitre 3 de cette étude. Avant que nous le fassions, il est surtout pertinent de réfléchir sur le choix de genre à propos de son projet littéraire « de tout dire » et la question de vérité, de prise de conscience, d'identité et, finalement, de la possibilité de dire l'indicible.

Selon Jean-Pierre Boulé, *À l'ami*, peut être caractérisé comme un *roman faux*. On va étudier le roman faux de façon plus détaillée dans le chapitre 3. Boulé s'occupe surtout des deux notions *leurre* et *trahison* par rapport à la question de vérité. Ces deux notions sont intéressantes par rapport au livre de Guibert parce qu'elles sont liées aux verbes cacher et dévoiler. C'est intéressant par rapport au JE-narrateur et protagoniste dans *À l'ami* car il dévoile son corps au même temps qu'il ne souhaite pas parler de la maladie à quelques-uns de ses amis. Il existe donc une relation complexe entre le caché et le dévoilé dans le livre.

La plupart des spécialistes qui ont étudié Hervé Guibert et le problème du genre parle d'*À l'ami* comme une forme d'autofiction. On peut aussi parler de fiction de soi. Ce genre a souvent été associé avec les mots pudeur et impudeur qui sont deux mots récurrents dans la carrière d'artiste de Guibert. Une des définitions de l'autofiction est que c'est un « récit mêlant la fiction et la réalité autobiographique ». Arnaud Genon et Bruno Blanckeman sont parmi les chercheurs qui parlent d'autofiction en traitant cette œuvre. Nous allons revenir à cette thématique dans le chapitre 3.

## 2.5 La métaphore et le sida

Dans *La mort propagande*, Guibert écrit : « mon corps est un laboratoire ». Cette métaphore le suit tout au long de sa carrière en tant qu'artiste qui est liée à son projet de tout dire. Nous allons étudier plus en détail cette métaphore dans le chapitre 4 *Vers une nouvelle identité*. Nous pouvons voir que son projet se change après qu'il est atteint de

sida. Nous pouvons peut-être parler d'un renforcement de ce projet après la maladie puisque la question d'identité devient très importante.

On a souvent utilisé des métaphores pour parler de maladies, et le sida n'est pas une exception. Une des raisons pour cela peut être qu'il n'existe pas un vocabulaire en ce qui concerne le sida (surtout au début de la maladie). Il peut aussi être plus facile de s'exprimer en images ou en utilisant un mot qu'on utilise normalement dans un autre sens. Nous pouvons dire que l'emploi des métaphores peut être une façon de prendre une distance par rapport à la gravité de la situation.

Si on voit le sida dans un cadre historique, nous savons que le sida est une maladie contre laquelle les attitudes ont beaucoup changé depuis son arrivée (au temps de Guibert) même s'il existe toujours de la stigmatisation et des préjugés sur cette maladie. On sait que la stigmatisation peut aussi produire des métaphores.

En mai 1987, Jean-Marie Le Pen, s'attaque aux malades du sida:

Les sidaïques, en respirant du virus par tous les pores, mettent en cause l'équilibre de la Nation. (...) Le sidaïque, (...) il faut bien le dire, est contagieux par sa transpiration, ses larmes, sa salive, son contact. C'est une espèce de lépreux.<sup>8</sup>

La stigmatisation peut être définie comme une « accusation sévère et publique, flétrissure morale portée à l'encontre d'une personne, de ses actes, de sa conduite <sup>9</sup> ». La stigmatisation de la maladie existe toujours dans notre société, mais elle a peut-être diminuée au fur et à mesure que les connaissances sur le sida ont été développées.

L'ignorance de cette maladie joue un rôle important pour le JE-narrateur dans *À l'ami* parce que le héros peut ainsi jouer un rôle important en ce qui concerne les attitudes et connaissances face au sida dans la société. Simultanément, le livre *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* et Hervé Guibert en tant que écrivain captent l'attention des médias après la publication du livre. La stratégie pour faire de la publicité pour ce livre n'est guère par hasard de la part de Guibert.

---

<sup>8</sup>Citation de Jean-Marie Le Pen : [http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/06/sida-trente-ans-de-lutte-contre-le-virus\\_3425487\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/06/sida-trente-ans-de-lutte-contre-le-virus_3425487_3232.html)

<sup>9</sup><http://www.cnrtl.fr/definition/stigmatisation>

## 2.6 Susan Sontag

Dans son essai *AIDS and its metaphors*, Susan Sontag commence par préciser que le sida n'est pas, à proprement parler, le nom d'une maladie : « Strictly speaking, AIDS – acquired immune deficiency syndrome – is not the name of an illness at all. It is the name of a medical condition, whose consequences are a spectrum of illnesses<sup>10</sup> ».

Sontag dit que la mort est un mystère dégoûtant pour celui qui n'a ni religion où la personne en question peut se consoler quand elle regarde la mort, ni un sentiment de la mort comme un processus naturel. C'est peut-être une des raisons pour laquelle on utilise la métaphore

Or selon Sontag, la maladie n'est pas une métaphore, et l'attitude la plus honnête que l'on puisse avoir à son égard – la façon la plus saine aussi d'être malade – consiste à l'épurer de la métaphore, à résister à la contamination qui l'accompagne

---

<sup>10</sup> Sontag, Susan *AIDS and its metaphors*, p. 102

### 3. Hervé Guibert (1955-1991)

#### 3.1 Hervé Guibert, l'écrivain, qui était-il?

« Jeunesse, beauté, talent, succès: il avait tout. » En 2001, 10 ans après sa mort, L'Express commence un article par ces mots pour le décrire. Une telle description arrive assez souvent au début des articles de Hervé Guibert.

##### 3.1.1 Relations de famille

Hervé Guibert, né à Saint Cloud dans les Hauts-de-Seine, est issu d'une famille de classe moyenne. Il passe son enfance dans un trois-pièces parisien près du parc Montsouris. A travers toute sa vie, il avait une relation proche à sa grand-mère paternelle et à ses deux tantes. Le roman *Mes parents* est un livre qui raconte la relation entre le narrateur et ses parents, et le photo-roman *Suzanne et Louise* est une œuvre sur ses deux tantes qui ont eu d'une grande importance dans la vie de Guibert.

##### 3.1.2 Un homme ambitieux

Dans *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*, Jean-Pierre Boulé le décrit comme talentueux dans plusieurs domaines : Il était photographe, journaliste, écrivain, critique de photographe, scénariste et cinéaste. Son plus grand désir dans la vie était de devenir cinéaste : Un désir qui a été réalisé avec le film *La Pudeur ou l'Impudeur*. Après son échec en 1973 à Institut de Hautes Études Cinématographiques, IDHEC, l'école française pour les cinéastes, il a commencé à écrire des critiques de film pour une série de magazines, tels que *Cinéma*, *Had*, *Les Nouvelles littéraires*, *20 ans* et *Combat*. En 1977, son premier roman *La Mort Propagande* a été publié. Succédé par *Suzanne et Louise* qu'il présente au Gueuloir au festival d'Avignon. Peu après, il a écrit un article sur cette expérience qu'il a envoyé au *Monde*. L'article a été accepté et bientôt il est en charge de la rubrique appelée *Photographies*, un poste qui qu'il occupe jusqu'en 1985.

Il a continué à travailler à la fois comme écrivain et photographe jusqu'à sa mort. Il montre sa maîtrise des métiers d'une manière frappante durant le travail du *Seul Visage*,

un recueil de photographies, en 1984. Entre 1979 et 1982, il a écrit des critiques littéraires pour le magazine *Minuit* dont plusieurs ont été réimprimées plus tard en livre. Hervé Guibert et Patrice Chéreau écrivaient le scénario du film *L'Homme blessé* ensemble. Ce film a été sélectionné par le Festival de Cannes en 1983.

Lorsqu'il a dû abandonner son travail au *Monde*, il a commencé à écrire pour la rubrique "Photo + Texte " à *L'autre journal* en 1985, un poste qu'il occupe pendant une année. Il reçoit une bourse pour travailler à La Villa Médicis, la maison de l'Académie de France à Rome de 1987 à 1989. L'année suivante, il publie *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Depuis janvier 1988, Guibert sait qu'il est séropositif, et il parle ouvertement de sa maladie sur l'émission littéraire, *Apostrophes*, et dans des interviews. Il lui reste alors encore deux ans à vivre. Malgré sa maladie, il continue à écrire et à voyager jusqu'à sa mort à l'hôpital Bécclère près de Paris. Hervé Guibert essaie de se suicider la nuit du 12 au 13 décembre 1991. Cela n'est guère par hasard : Peut-être, qu'il ne voulait pas célébrer ses 36 ans qui avaient lieu le 14. Le 27 décembre, deux semaines plus tard, il meurt à cause des complications de la tentative de suicide<sup>11</sup>.

### 3.1.3 La maladie

Dans son ouvrage, Jean-Pierre Boulé retrace la façon d'écrire qui est typique pour Guibert comme exceptionnel dans la tradition littéraire française. Avec ses œuvres, Guibert représente quelque chose de nouveau et d'inouï, et quand il écrit *À l'ami*, il met en scène sa maladie et sa mort pour un public mondial à l'aide des nouveaux moyens de communication. Dans ses écritures sidéennes, il exhibe les ravages d'une maladie qu'on vient de découvrir. La littérature guibertienne expose tout un milieu interdit et une culture clandestine, et Guibert le fait avec une violence et une franchise sans compromis.

Ce n'est qu'avec la publication de *À l'ami* qu'il obtient un succès aux éditions Gallimard et qu'il est devenu « une vraie vedette de la littérature. Ce succès a surtout été relayé par la télévision : « Le contraste entre sa beauté et la maladie qu'il révélait fut le déclencheur d'un grand retentissement médiatique.<sup>12</sup> »

---

<sup>11</sup> Boulé, Jean-Pierre, *Hervé Guibert: L'entreprise de l'écriture du moi*, pp.11-13

<sup>12</sup> Ceccaty, René de, « Un prénom, quelques amis », *La Revue Littéraire No 51*, p.18

### 3.1.4 Ses connaissances

La plupart de ses romans sont autobiographiques, mais maquillés de fiction. Puisque la plupart de ses romans sont marqués par sa vie, il est intéressant de jeter un coup d'œil sur certaines de ses relations qui ont été importants pour lui et qui jouent un rôle dans ses écrits.

En 1977, il a rencontré Michel Foucault<sup>13</sup> qui semble avoir été impressionné par le talent et la beauté du jeune écrivain. Foucault était un maître idéal pour beaucoup de jeunes gens qui se radicalisent pendant ces années 70; « il est plus déterminé que Barthes, plus libre que Sartre, et plus efficace que Lacan [...] <sup>14</sup> ». Frédéric Gaussen écrit dans l'article "Foucault et Hervé Guibert, le compagnon d'agonie" que Guibert fait partie du cercle d'amis du maître dans lequel la littérature et la sensualité se sont mêlées. Edmund White décrit la fascination que Foucault avait pour Guibert d'une telle façon : « C'était peut-être le meilleur ami de Foucault [...] Guibert, qui n'avait alors que vingt-huit ans, avait un air sérieux, halluciné, presque somnambulique [...] <sup>15</sup> ».

Les jeunes sont inspirés par l'intransigeance de Foucault et par son refus de l'opportunisme, en même temps qu'il est très actif sur le front de l'université. Il est une personne importante, un universitaire très connu dans le monde intellectuel par des ouvrages tels que *l'Histoire de la folie* et *L'archéologie du savoir*.

Foucault et Guibert avaient une amitié proche jusqu'à la mort du philosophe en 1984.

L'actrice Isabel Adjani se retrouve comme un personnage important d'*À l'ami* sous le nom de Marine. Guibert l'a rencontrée à la rédaction du journal *20 ans* dans lequel les deux ont fait leurs débuts de carrière. Thierry Jouno est l'amant de Guibert. Jouno et sa compagne Christine sont atteints de sida. En 1989, Guibert épouse Christine pour sauvegarder les enfants de ses amis. Thierry et Christine figurent dans *À l'ami* sous les noms de Jules et Berthe.

---

<sup>13</sup> Buot, F., *Hervé Guibert – le jeune homme et la mort*, p. 87

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.87

<sup>15</sup> Gaussen, F., "Foucault et Hervé Guibert, le compagnon d'agonie"

<http://www.herveguibert.net/index.php?2013/02/15/181-foucault-et-herve-guibert-le-compagnon-dagonie>



Dans les années 80, Guibert appartient à un milieu d'élite parisien très médiatisé. A travers ses différents postes, tout d'abord dans le magazine de mode *20 ans*, il rencontre des gens dont il partage la passion pour l'art. Guibert a choisi de travailler pour un magazine où il pouvait écrire sur ce qu'il aimait – le cinéma, les stars - et qui payait bien. La presse ultra-gauche se développe à l'époque. Pourtant ce qui plait au jeune Guibert est la presse « futile » où le but n'est pas de refaire le monde. Dans le milieu de mode et de glamour, qui est aussi un milieu avec des prétentions artistiques et intellectuelles, nous pouvons trouver des tendances qui portent sur un idéal dominé par le désir de créer quelque chose de nouveau, de différent, qu'on n'a jamais vu avant: Pour choquer. Dans ce milieu il est normal de vouloir attirer l'attention sur soi. Les jeunes devraient être intellectuels, bien physiquement et avoir des nouvelles idées. Il fallait trouver une approche aux arts d'une propre signature.

Quand il découvre Isabelle Adjani qui devient une grande star de film, il admire beaucoup son travail en tant qu'actrice. Dans son blog, Isabelle Adjani décrit sa première rencontre avec Guibert : « il y avait un homme, blond et bouclé comme un ange, incroyablement jeune, et qui commençait à écrire dans le journal. » Cette description correspond bien aux photographies prises de lui: Il est très beau, angélique, souvent avec une expression presque « vide ».

Le désir de trouver une approche nouvelle aux arts, a-t-il fait peur? Dans le cas de Guibert, il s'agit de créer un propre univers romanesque. Il avait peut-être peur d'être mis sous une catégorie littéraire. Ceci dit, il semble qu'il a une idée claire du but du projet de son premier livre.

Pourtant, il avait bien sûr des sources d'inspiration comme ses amis, et son style d'écriture a aussi été comparé à l'autrichien Thomas Bernhard chez qui la maladie a aussi joué un rôle important. La manière d'écrire de Bernhard retient l'attention du lecteur ; nous pouvons retrouver les phrases longues et intenses dans *À l'ami*, et il mentionne explicitement Bernhard plusieurs fois dans ce roman.

Guibert, le photographe, était habitué à l'impact immédiat. En outre, sa manière d'écrire dévoile qu'il a toujours écrit à la hâte : dans un moment tendu par manque de temps à cause de son travail de journaliste. Étant donné que le journaliste est payé selon la longueur de son article, ne laisse pas la place pour être créatif de la même manière qu'il

pouvait être sans cette restriction. Guibert devait discipliner son style quand il était journaliste.

### 3.1.5 La littérature gay

Hervé Guibert était homosexuel et cela avait une grande influence sur sa littérature. Ceci dit, il n'était pas un militant homosexuel, mais c'est plutôt le rapport entre le sida et l'homosexualité qui caractérise ses dernières œuvres. Sans aucun doute, le sida menace la communauté homosexuelle urbaine, intellectuelle et artistique que connaissait Guibert : On peut croire que cette communauté, qui avait acquis une plus grande liberté sexuelle au cours des années 70, s'était occupé du moment – dominée par la pensée de profiter de la vie d'ici et maintenant. Cela peut être un mode de vie parfois extrême, connu pour ne pas penser aux conséquences. Quand cette maladie affreuse arrive, ils sont forcés de la prendre en considération.

Guibert n'a pas parlé ouvertement de son homosexualité. Son écriture est devenu un instrument pur exprimer ses pensées concernant cette question. Quand Christophe Donner lui a parlé, lors d'un entretien en 1991, autour de son homosexualité, il a répondu sans achever sa phrase :

C'est un mot qui n'a jamais vraiment eu un rapport avec moi, bizarrement, alors qu'il en a évidemment un, mais je ne vois pas les choses comme ça, ce n'est pas la façon dont je vis, ce n'est pas la façon dont je me sens, j'ai l'impression que je suis ailleurs, que dans ces...<sup>16</sup>

Hugo Marsan, qui est l'un de premiers à discuter des œuvres de Guibert, approfondit son attitude par rapport au sujet de l'homosexualité :

Tout chez lui, passe par l'écriture. C'est une sorte de balancier : il rejette l'homosexualité militante et préfère projeter son homosexualité de façon violente. Sa subversion à lui passe par l'écriture, avec ce désir de violer le bourgeois et cette tendance à préférer le plus morbide. Oui, nous sommes des monstres, et c'est bien pire que ce que vous pouvez imaginer<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Buot, F., *Hervé Guibert- Le jeune homme et la mort*, p.44

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.46

La concentration sur le moment est un trait qu'on peut retrouver dans l'écriture de Guibert. Ces romans portent la marque d'une telle manière de penser. Il écrit de phrases très longues dans une langue familière. Le lecteur a le sentiment de faire partie du monde de Guibert en lisant ses romans – un sentiment troublant.

### 3.1.6 Les écrits de Guibert

Dans *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*, Jean-Pierre Boulé soulève la question des frontières entre auteur et sujet qui sont floues dans l'écriture guibertienne. Dans une interview lors de la publication du livre *Les aveugles*, Guibert avoue : « Quand j'ai commencé à écrire, lorsque j'étais adolescent, j'ai éprouvé beaucoup de difficultés à raconter une histoire. Je n'arrivais pas à imaginer d'autres personnages que moi.<sup>18</sup> »

Les écrits de Guibert sont connus pour avoir défrayé la chronique, notamment avec *L'homme blessé* qui avait choqué à la fois les hétérosexuels et les homosexuels. *Les aveugles* avait aussi créé des réactions sur l'intégration ou l'exclusion des non-voyants. Il avait déjà fait scandale avec des livres comme *Les Chiens*. Selon Guibert, Marguerite Duras aurait menacé de quitter les éditions de Minuit si Jérôme Lindon continuait à publier Guibert.

Le corps a fasciné Guibert pendant toute sa carrière, mais c'est difficile à dire s'il s'agit seulement *du corps* ou si c'est *le corps homosexuel* qui l'occupe. Plus tard dans sa carrière, il parle ouvertement de l'homosexualité jusqu'à la fin où le sida devient la chose centrale. Le corps est un thème récurrent dans son premier récit *La Mort Propagande*, et il souligne l'importance de cette thématique à la quatrième de couverture<sup>19</sup> :

Car c'est bien sûr le corps qui dit, qui écrit, qui s'explore et s'inscrit dans le texte. Se théâtralise et s'hystérise, se sado-masochise. Dit son désir et sa jouissance. S'ouvre, se déchire et se défonce. Inventorie les organes et les fait jouer comme des instruments de l'écriture : par elle, disséquer son corps, et la disséquer elle-même.

---

<sup>18</sup> Boulé, J-P, *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*, p. 15 [« Les aveugles d'Hervé Guibert », interview par Catherine Francblin, *Art Press*, No 91 (avril 1985), p.47]

<sup>19</sup> Quatrième de couverture est la dernière page extérieur d'un livre  
[http://www.anyssa.org/classedesgnomes/wp-content/uploads/documents/francais/litterature/odyseeelitteraire/metalivre\\_lecons\\_quatrieme-de-couv.pdf](http://www.anyssa.org/classedesgnomes/wp-content/uploads/documents/francais/litterature/odyseeelitteraire/metalivre_lecons_quatrieme-de-couv.pdf)

Le désir est un mot-clé important pour Guibert, à la fois pour Guibert l'écrivain et pour Guibert le photographe. Il est occupé par le désir commun de photographe et celui qui reçoit l'image, ainsi que le désir commun de l'écrivain et du lecteur.

### 3.1.7 Le photographe

L'écriture et la photographie étaient deux pratiques indissolubles chez lui. À la fois l'image littéraire et l'image photographique expriment l'importance dans son projet de retenir l'instant. La photographie était une expansion de son écriture, et elle est arrivée naturellement à cause du besoin d'avoir une vision réfractée.

Pour Guibert, la photo était le cinéma et l'image. S'il allait vivre, il voulait être cinéaste. Plus juste de dire l'image et la vision. Le fait qu'il n'y avait pas de photos dans *Le Monde* à cette époque-là, oblige les journalistes à ouvrir un discours sur ce sujet.

Michel Cournau a écrit un article sur Guibert au moment où il publie « L'image fantôme » qui est un texte sur des photos sans photos. Dans cet article, Cournau dit qu'il est dans un autre monde. *Le seul visage* est présenté comme un roman, mais qui n'est, en réalité qu'un livre de photos<sup>20</sup>.

La chair est le thème de prédication chez Guibert. La grande histoire d'amour d'Hervé Guibert est Thierry. Ce personnage revient sans cesse dans les textes, dans la fiction, dans le journal, dans les photos. Nous voyons rarement le visage de Thierry sur les photos, cela donne une vision extrêmement sensuelle toujours portée sur le corps, le visage de Thierry s'est dérobé quasiment toujours. Cela peut aussi donner l'impression que c'est un corps de mort ou un corps découpé. Nous pouvons peut-être aussi parler d'une désindividualisation du corps, une notion que nous allons étudier plus près dans le chapitre *Vers une nouvelle identité*.

---

<sup>20</sup> Arnaud Genon précise dans l'article "GUIBERT, Hervé(écrivain/photographe)" que *Le seul visage* est un « catalogue d'une exposition de photographies à la galerie Agathe Gaillard qu'il appelle à lire comme un roman » <http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/17/GUIBERT-Herve>

### **3.1.8 Un choix d'œuvres d'Hervé Guibert:**

#### **Aux Éditions Gallimard:**

*Des aveugles* (1985)

*Mes parents* (1986)

*Vous m'avez fait former des fantômes* (1987)

*Mauve le vierge* (1988)

*L'incognito* (1989)

*Le protocole compassionnel*

*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990)

*Cytomégalo virus : journal d'hospitalisation* (1991)

*L'homme au chapeau rouge* (1992)

#### **Aux Éditions de Minuit :**

*L'image fantôme* (1981)

*Les aventures singulières* (1982)

*Les chiens* (1982)

*Voyage avec deux enfants* (1982)

#### 4. Le genre chez Hervé Guibert : quel est le rôle joué par le sida dans le choix de narration ?

«*Mon travail était devenu le sida, et le sida me travaillait* »<sup>21</sup>

De quelle manière est-ce qu'on peut dire que le rôle du genre change après la constatation de la maladie ? Comment est-ce que le genre joue un rôle différent après le sida ?

L'auteur explique lui-même son choix de genre dans « La vie sida », un entretien avec Antoine de Gaudemar, où il a parlé de la façon dont le sida l'a aidé à aller encore plus loin dans son projet littéraire:

Ce livre [*A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*] n'est pas un testament, mais c'est un livre qui donne des clés pour comprendre ce qu'il y avait dans tous les autres livres et que parfois je ne comprenais pas moi-même. Le sida m'a permis de radicaliser un peu plus encore certains systèmes de narration, de rapport à la vérité, de mise en jeu de moi-même au-delà même de ce que je pensais possible. Je parle de la vérité dans ce qu'elle peut avoir de déformé par le travail de l'écriture. C'est pour cela que je tiens au mot roman.<sup>22</sup>

##### 4.1 Le jeu entre vérité et fiction dans l'univers romanesque de Guibert

Dans cette interview, il explique pourquoi il a appelé *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* un roman en faisant une distinction entre sa vie avant et après la maladie dont il est une victime. Après qu'il est atteint du sida, il a exploré d'une façon plus profonde «la mise en jeu de moi-même». Cela veut dire qu'il raconte la vérité d'une manière plus radicale qu'auparavant, mais que cette vérité est déformée. Cette *mise en jeu* se réfère peut-être aussi au jeu entre fiction et vérité que fait l'auteur dans cette œuvre. Il y a donc une hésitation entre la fiction qui est liée à l'invention et celle que nous trouvons dans l'autofiction, qui est un genre dans lequel le but est de dire la "vérité" sur soi par l'écriture.

---

<sup>21</sup> Apostrophes, <http://www.ina.fr/video/I07290571/herve-guibert-a-l-ami-qui-ne-m-a-pas-sauve-la-vie-video.html>

<sup>22</sup> Genon, Entre textes et photographies: L'autofiction chez Hervé Guibert

À quel genre appartient *À l'ami*? Il n'y a pas une réponse définitive à cela. Nous pouvons nous rapprocher de ce récit à travers la grille de plusieurs genres, et c'est peut-être une des raisons pour laquelle l'écriture guibertienne devient si intéressante à étudier. Ceux qui ont traité du genre chez Guibert ont parlé d'autobiographie et de roman « autobiographique », d'autofiction, de sida-fiction, de roman faux et de roman à clé. Le genre et la « mise en jeu de moi-même » dont il parle, sont deux aspects indissolubles chez Guibert. L'effet produit par le jeu avec le genre, n'est pas seulement lié à la relation entre le JE-narrateur et le lecteur/narrataire, mais aussi à la relation entre le JE-narrateur et son propre corps : le corps identitaire, le corps sexuel, le corps malade. La littérature « gay » est aussi une catégorie importante quand nous étudions l'écriture guibertienne et qui lui sert de cadre. Nous savons que la communauté homosexuelle masculine est un groupe de risque du sida, et par conséquent, qu'il y a certains préjugés dirigés contre les homosexuels en ce qui concerne le sida. Nous pouvons penser que la marginalisation, produite par la maladie et l'homosexualité, affecte le choix du genre.

Pourquoi serait-il intéressant d'étudier le genre chez Guibert ? Pour répondre à cette question, nous pouvons notamment mettre en évidence la question de vérité et de fiction par rapport au projet littéraire - le dévoilement de soi. Généralement, en parlant des écrits « autobiographiques », nous pouvons dire qu'il existe plusieurs vérités ou plusieurs manières de dire la vérité, et que le genre choisi par l'auteur a un impact sur cette vérité qu'il souhaite évoquer.

Nous pouvons voir la maladie comme un élément qui a eu une influence sur le choix du genre et sur la question de l'identité du narrateur et de l'auteur. C'est clair qu'il existe des traits autobiographiques dans ce récit, mais le fait qu'il l'appelle un *roman*, que le personnage principal soit atteint du sida, et qu'il est nommé Hervé a créé une grande discussion sur le genre de *À l'ami*. Par conséquent, il est compliqué dans le cas de Guibert de déterminer l'identité du narrateur et de l'auteur. Il est peut-être une possibilité de mettre l'auteur/narrateur/« je » dans une position de pyramide où ces trois facteurs ont en commun la brutalité de la maladie. L'auteur est celui qui a décidé d'écrire cette œuvre. Le narrateur est le locuteur du récit, qui dans ce cas, représente l'auteur ; il est inventé par l'auteur, et il faut donc le considérer comme un être fictif. Puisque le livre se base sur un journal, nous pouvons aussi distinguer entre le narrateur qui voit son passé dans une retroperspective et le « je » protagoniste. Le narrateur voit donc le « je » *du moment* à la

fois avant le sida et à travers les phases différentes. La distance temporelle entre le « je » *du moment* et le narrateur est importante parce que le narrateur connaît le résultat des épisodes précédents que le « je » du journal ou du moment ne connaît pas.

#### 4.2 Le lecteur/narrataire entre dans la conscience et le corps du narrateur

Puisque nous allons étudier le genre chez Guibert, il faut que nous le fassions en fonction de son projet littéraire. De quelle manière pouvons-nous dire que le genre fonctionne comme un outil pour réaliser ce projet ?

Hervé Guibert écrit ce récit, qu'il a donc intitulé «roman », à la première personne sous la forme d'un journal intime qui n'est pas toujours daté. Le lecteur suit le JE-narrateur à la fois avant et après qu'il est atteint du sida. Le récit de sa maladie n'est pas présenté chronologiquement. En ce qui concerne la chronologie, nous pouvons distinguer entre la première partie et la deuxième partie du roman. Le narrateur, dans la première partie du récit, fait de nombreux allers-retours temporels. Dans la deuxième partie, le narrateur suit le «je » d'une manière plus chronologique. Cette ruse narrative crée un suspens, qui invite à une lecture intensive pour suivre la lutte pour trouver un remède contre la maladie chez le héros. Fabienne Reymondet évoque dans l'article "La fin : issue fatale, issue narrative dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert", que le narrateur parle de deux grandes phases dans ce livre où la première phase/partie met l'accent sur l'amitié entre Muzil et le héros, tandis que la seconde phase/partie se concentre sur la relation entre Bill et le héros.

Alors que la première partie est dominée par la figure de Muzil, la seconde qui débute avec la prise de conscience de l'imminence de la mort, est polarisée par cette sorte d'anti-Muzil qu'est Bill. Deux phases de la maladie, l'une latente, l'autre conquérante ; deux amitiés dissemblables, tel est le schéma antithétique d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*.<sup>23</sup>

A cause de l'information très détaillée et intime sur l'état de santé du protagoniste, le roman nous donne parfois le sentiment de lire un journal médical sur l'évolution de sa maladie, un journal auquel on ne devrait pas avoir accès normalement. Le narrateur fait

---

<sup>23</sup> Reymondet, F. "La fin : issue fatale, issue narrative dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert" tiré de l'ouvrage *Dalhousie French Studies*<http://www.jstor.org/action/showPublication?journalCode=dalhfrfstud>



une approche épistémocritique<sup>24</sup> avec beaucoup de terminologie tirée de la médecine. L'auteur essaie, en utilisant cette approche, de renforcer la véracité autour de ce qu'il dit en face du narrataire. La terminologie médicale qui est inconnue pour la plupart d'entre nous peut aussi fonctionner comme un indice de l'aliénation du « je ». C'est peut-être une manière de montrer que le « je » se trouve dans une situation qui peut sembler étrange à la fois pour les personnages du roman qui ne connaissent pas le sida et pour le lecteur. En ce qui concerne ce dernier, cette terminologie devient peut-être plus claire à travers le roman, au fur et à mesure qu'il apprend à la connaître et que le narrateur va plus loin dans le dévoilement de soi.

Quand il parle de ses consultations médicales, cela nous donne aussi le sentiment qu'il dépasse une limite par ces descriptions macabres où nous apprenons plus que nous souhaitons savoir : Le lecteur est introduit dans un univers interdit, trop intime ou trop douloureux. Et c'est peut-être ce sentiment qui arrive chez les témoins d'une personne atteinte d'une maladie. Que faire dans une telle situation ? Comment devons-nous réagir ?

#### **4.3 Le narrataire comme un proche/confident du héros**

Le lecteur peut parfois se sentir repoussé par l'impudeur des détails du corps. Le début du roman peut être une expérience désagréable. C'est un roman qui fait peur et qui choque. Le lecteur se laisse-t-il gagner par la sincérité et par la compassion ? Arrive-t-il, au fur et à mesure, à sympathiser avec le narrateur ?

A cet égard, le narrataire peut être impliqué comme un proche du JE-narrateur ou comme son alter ego. Ce manque de distance apparaît très clairement dans les descriptions tirées du chapitre 3, dans lequel il fait référence à son roman comme la seule chose qui joue une importance dans sa vie, en disant que

j'entreprends un nouveau livre pour avoir un compagnon, un interlocuteur, quelqu'un avec qui manger et dormir, auprès duquel rêver et cauchemarder, le seul ami présentement tenable.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Terme utilisée par Christian Milat dans l'article « À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie : entre thanatographie et pathographie, la mort médicalisée d'Hervé Guibert »

Epistémocritique (définition selon Milat) : cette étude se propose d'examiner comment les épistémèmes médicaux, c'est-à-dire les emprunts faits au savoir médical, qu'ils se rapportent à la description de la maladie ou à la représentation de l'institution médicale, participent à l'appréhension de la mort (p.167).

<sup>25</sup> À l'ami, p.12

La forme aléatoire de ce «journal» donne l'impression qu'il écrit à la hâte avec des fragments nombreux et très brefs. En outre, il emploie un langage oral qui réduit la distance entre le narrateur et le narrataire. Le style fragmenté peut être une manière d'évoquer la conscience de la mort qui s'approche : Il a beaucoup à dire et son temps est limité. En effet, il ne lui reste pas beaucoup de temps à vivre, et les phrases longues nous font penser qu'il doit dire tout ce qu'il lui reste à dire avant qu'il puisse finir sa phrase.

#### **4.4 La conscience approfondie par le dévoilement de soi**

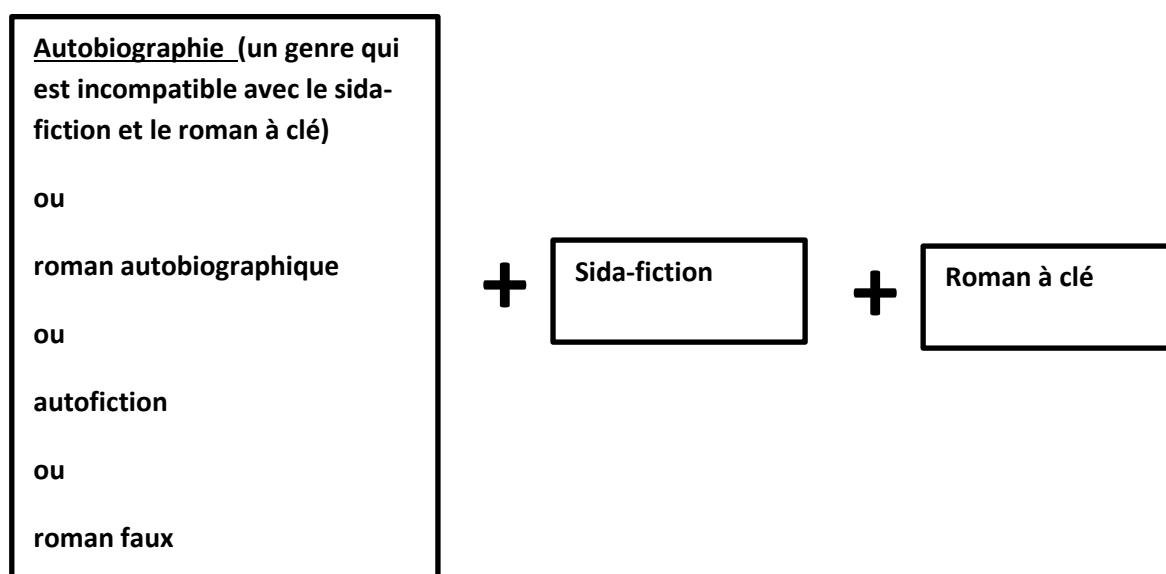
Une expression -clé qui décrit bien le JE-narrateur chez Guibert est *conscience de soi*. A travers son récit, le JE-narrateur manifeste toujours une attitude consciente, c'est-à-dire qu'il regarde la réalité de sa maladie en face ; le rapport au corps malade fonctionne comme un fil rouge tout au long du roman. L'écrivain utilise aussi les médias d'une manière consciente lorsqu'il parle de ses œuvres. La façon dont il emploie les médias peut aussi être une ruse pour renforcer l'impression de véracité dans ses écrits et pour réaliser son projet de dévoilement.

Nous savons que le sida était un tournant important dans la vie de Guibert, et que cette maladie grave était en soi une manière d'approcher la question de vérité : Il faut croire à ce qu'on lit quand le narrateur de première personne décrit sa maladie de manière si détaillée et macabre et avec un réalisme aussi choquant. La mode de narration est importante pour l'effet de véracité. Mais la narration peut aussi être considérée comme un outil de compréhension, et comme une manière d'atteindre une nouvelle connaissance ou un niveau supérieur de vérité subjective.

Dès la première phrase du roman, nous sommes face à l'univers littéraire dans lequel le narrateur invite le narrataire à entrer en commençant par ces mots : « J'ai eu le sida pendant trois mois. » Il commence son roman avec cette phrase frappante : Que veut-il dire avec cette phrase ? Nous pouvons peut-être interpréter cette phrase comme s'il voulait dire : Pendant trois mois, j'ai cru que j'allais bientôt mourir. Aujourd'hui, je suis simplement un malade en cours de soins". Cette phrase peut se référer au vaccin de Bill qui lui donne l'espoir de vivre.

Le JE-narrateur parle de sa maladie d'une manière directe et parfois brutale. Nous dirions qu'il utilise la franchise comme une arme dirigée contre le sida, mais aussi contre l'ami qui ne lui a pas sauvé la vie, contre ses parents et la société qui préfèrent ne pas voir la réalité d'un groupe marginalisé à la fois par homosexualité et par la maladie mortelle et contagieuse. Le « je » du récit ne mentionne presque pas ses parents dans ce roman, mais nous pouvons nous imaginer qu'il avait une relation tendue avec eux<sup>26</sup>.

Nous ne pouvons pas parler d'autobiographie, de roman « autobiographique », d'autofiction et de « roman faux » en même temps. Nous allons donc regarder ce que sont les différences les plus importantes entre ces trois genres et comment nous pouvons les mettre en rapport avec l'œuvre que nous traitons. Par contre, le récit peut être à la fois un « roman faux » ET une sida-fiction<sup>27</sup> ET un roman à clé.



#### 4.5 Lejeune et l'autobiographie

Nous pouvons diviser le mot *autobiographie* en trois racines :

<sup>26</sup> Dans *L'aventure singulière d'Hervé Guibert-Articles et chroniques*, Arnaud Genon parle de l'autobiographie de jeunesse *Mes parents* : « Il évoque ses premières années, ses rapports, entre l'amour et la haine, avec ses parents » (p.20)

<sup>27</sup> Terme utilisé par Joseph Josy Lévy et Alexis Nouss qui ont publié l'ouvrage *Sida-fiction : Essai d'Anthropologie Romanesque*.

- *Auto-*, élément du grec «autos » qui signifie soi-même, lui-même ;
- *Bio-*, élément du grec « bios » qui signifie vie ;
- *grapho-*, élément du grec « graphein » qui signifie écrire.<sup>28</sup>

Pour que nous puissions parler d'autobiographie, il faut que l'auteur respecte le pacte autobiographique. Selon Lejeune, le pacte autobiographique se base sur l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité.

Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. D'une part, l'auteur d'un roman ne demande pas au lecteur de croire pour de bon à ce qu'il raconte. D'autre part, l'autobiographie promet de dire ce qui est vrai, ou, ce qu'il croit être vrai.

L'auteur de l'autobiographie se comporte comme un historien ou un journaliste avec la différence que l'information vraie qu'il donne, c'est sur lui-même. Un lecteur d'une autobiographie peut juger la véracité de ce que dit le JE-narrateur. Est-ce que ce qu'il dit semble vrai ou faux? Cette question n'a aucun sens dans le monde romanesque : Il est impossible de dire qu'un romancier ment, puisqu'il n'est pas engagé à dire la vérité.

Un texte peut être vérifié par une enquête. Quels sont les indices suggérant que l'auteur dit la vérité sur soi ? À quoi le lecteur les reconnaît-il ? Parfois au titre : "Mémoires", "Souvenirs", "Histoire de ma vie"... Parfois au sous-titre : "Autobiographie", "récit", "souvenirs", "journal" et parfois à l'absence de mention "roman". C'est là, d'ailleurs, où le cas du livre de Guibert devient compliqué, puisqu'il porte l'intitulé "roman".

Le rapport entre l'auteur et le lecteur est très clair dans le pacte autobiographique. Nous savons toujours à qui l'auteur s'adresse. Il parle toujours à un public, mais l'auteur d'une autobiographie n'a pas le droit de donner des qualités au lecteur et de les exprimer explicitement dans son ouvrage. Par contre, dans le monde romanesque, le narrateur peut parler directement au narrataire et il est libre d'attribuer des qualités à ce dernier.

Très souvent, le pacte autobiographique entraîne l'identité de nom entre l'auteur, dont le nom est écrit sur la couverture, et le moi-narrateur qui raconte son histoire. Dans l'autobiographie, la relation entre l'auteur et le lecteur est embrayée, c'est-à-dire qu'il

---

<sup>28</sup> « L'autobiographie et l'écriture autobiographique » <http://www.etudes-litteraires.com/autobiographie.php>

demande au lecteur de le croire. Quant au roman, cette relation est débrayée, il n'existe plus une personne que l'auteur sollicite, en conséquence, le lecteur réagit plus librement à un tel texte.<sup>29</sup>

En ce qui concerne *À l'ami*, comment pouvons-nous argumenter qu'il s'agit d'un texte autobiographique ? C'est un récit à la première personne où le narrateur partage des expériences que l'auteur a connues réellement et qu'il a confirmées à travers beaucoup de médias différents (interviews, films, photographies). Il parle aussi de son travail et des autres livres que nous savons qu'il a écrits et publiés. Les descriptions médicales dans le roman donnent l'impression qu'elles s'appuient sur une expérience vécue. Le narrateur donne aussi beaucoup de références aux arts qui l'occupent telles que des références aux auteurs et aux films connus aussi bien qu'aux œuvres qu'Hervé Guibert a écrites et aux voyages qu'il a faits pendant la période sur laquelle le récit se base. Ces références aux faits, que nous savons existent dans le monde réel, renforcent la véracité de ce que nous lisons.

Montaigne dit dans ses *Essais* « Lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre ». C'est aussi le cas pour Guibert quand il a écrit *À l'ami*. Mais, contrairement à Montaigne, Guibert ne proclame jamais EXPLICITEMENT un tel pacte dans son récit qui donne une garantie de l'identité de l'auteur et du personnage. Plus tôt dans sa carrière, il a essayé d'écrire sans utiliser soi-même comme matériaux après que quelques amis et éditeurs l'avaient encouragé à écrire des romans qui n'étaient pas directement inspiré par Guibert lui-même. Mais il avait dit qu'il devrait se tenir à sa subjectivité quand il écrivait. Il avait écrit dans son journal que « l'idée du roman, même, m'est intolérable, est pour moi une affreuse résignation. »

Il n'y a pas eu un choix dans l'emploi du « je », il s'est imposé, de lui-même, nécessaire :

Mes histoires s'écrivaient toutes seules, sous le coup d'une urgence sentimentale, d'un déplacement, elles s'écrivaient comme des lettres, et parfois le *je* du narrateur avait tendance à virer au *il*, ou à déguiser un peu, voilà les seules tentatives de fiction qui s'amorçaient<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Lejeune, Phillipe, "Qu'est-ce que le pacte autobiographique?"

[http://www.autopacte.org/pacte\\_autobiographique.html](http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html)

<sup>30</sup> Genon, Arnaud, « Avant-propos, Les lubies d'Hervé » tiré de *La Revue Littéraire No 51*, p.2

Pouvons-nous trouver un exemple d'un tel pacte autobiographique dans le récit de Guibert? Au début du livre le narrateur s'adresse d'une certaine manière au lecteur en disant

J'entrevois l'architecture de ce nouveau livre que j'ai retenu en moi toutes ces dernières semaines mais j'en ignore le déroulement de bout en bout, je peux en imaginer plusieurs fins, qui sont toutes pour l'instant du ressort de la prémunition ou du vœu, mais l'ensemble de sa vérité m'est encore caché ; je me dis que ce livre n'a sa raison d'être que dans cette frange d'incertitude, qui est commune à tous les malades du monde<sup>31</sup>

Nous pouvons peut-être interpréter cet extrait comme un pacte autobiographique implicite. En l'étudiant, nous remarquons que le déroulement de la maladie est identifié au déroulement du livre : comme s'il n'avait aucun écart entre la vérité de sa maladie et son livre. Le « je » se comporte ici comme une sorte de représentant universel des malades qui sont invités à lui faire confiance. En effet, c'est comme si le JE-narrateur souhaite créer une sorte de communauté entre lui et les malades du monde.

#### **4.6 Vers la fiction**

Il existe plusieurs définitions de l'autofiction. Nous savons que ce genre nouveau comprend des écrits qui se trouvent quelque part entre la fiction et l'autobiographie. Serge Doubrovsky est le premier à employer la notion d'autofiction, une notion qu'il prend en usage dès la publication de *Fils* en 1977. Il a donc utilisé ce terme pour définir ses propres écrits. Doubrovsky propose la définition suivante de ce genre : « fiction, d'évènements et de faits strictement réels. Si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté ». En prenant comme point de départ la transgression des limites entre fiction et autobiographie, Vincent Colonna a voulu développer la définition de Doubrovsky qu'il a trouvé trop restreinte. Colonna définit l'autofiction comme « la fictionnalisation de l'expérience vécue sans critère

---

<sup>31</sup> À l'ami, p.11

diégétique<sup>32</sup> strict, le critère onomastique<sup>33</sup> [...] étant élargi à diverses stratégies identitaires<sup>34</sup> ». Cette définition est, selon Arnaud Genon, trop large. Genon trouve la définition de Marie Darrieussecq plus utile pour définir ce genre ; elle se situe entre celle de Doubrovsky et celle de Colonna :

...un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent, on trouve 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'.<sup>35</sup>

La vive discussion autour de l'autofiction, montre qu'il y a un grand intérêt pour ce genre. La raison derrière cet intérêt peut être une augmentation de littérature où le « je » se trouve au centre du récit. A cause du débat courant concernant l'autofiction, nous pouvons dire que c'est un genre qui n'est pas tout à fait déterminé et qui se trouve dans une situation de changement constant. Dans ce chapitre, nous allons prendre comme point du départ la définition de l'inventeur du néologisme. Ensuite, nous allons étudier l'autofiction chez Guibert. Comment pouvons-nous dire qu'*À l'ami* est une autofiction ?

Quand Doubrovsky a parlé de l'autofiction, il a mis accent sur les notions de *vérité* et *fiction* en disant que « le sens d'une vie n'existe nulle part ». Selon Doubrovsky, il faut que nous construisions notre vérité et notre vie. Construction signifie «donner forme». Dans la fiction, c'est le sujet qui se construit. Doubrovsky compare la vérité du sujet avec le test de la greffe en chirurgie que nous acceptons ou rejetons.<sup>36</sup> Par cette comparaison, Doubrovsky montre que la vérité est subjective, et que le lecteur, face à l'univers de fiction, soit « croit » à ce qu'il lit, soit il le rejette. Comme dans la greffe en chirurgie, où le corps qui doit recevoir l'organe soit le rejette soit l'accepte, nous rejetons ou acceptons ce que nous lisons dans la fiction :

---

<sup>32</sup> Diégétique, adjectif de diégèse : Espace-temps dans lequel se déroule l'histoire proposée par la fiction du récit (Le petit Robert)

<sup>33</sup> Onomastique : Étude, science de noms propres, et spécialement des noms de personnes (anthroponymie) et de lieux (toponymie) (Le petit Robert)

<sup>34</sup> Genon Arnaud, "Image et narrative : L'autofiction chez Hervé Guibert"

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Doubrovsky, "Autobiographie/vérité/psychanalyse", p.77

L'autofiction, c'est sans doute là qu'elle se loge : image de soi au miroir analytique, la « biographie » que met en place le processus de la cure est la « fiction » qui se lira peu à peu, pour le sujet, comme l'« histoire de sa vie ». La « vérité », ici, ne saurait être de l'ordre de la copie conforme, et pour cause. Le sens d'une vie n'existe nulle part. Il n'est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces, mais de toutes traces : Il est à *construire*.

Pour Doubrovsky, c'est important de distinguer entre autofiction et autobiographie. Selon lui, c'est plus facile d'être franc dans l'autofiction que dans l'autobiographie. La fiction présente la vérité subjective d'une manière plus vraie que dans l'autobiographie, l'autobiographie ne peut pas être absolument vraie au sens objectif du terme. L'auteur d'une autobiographie choisit la vérité qu'il souhaite souligner et il peut enjoliver la vérité. Dans la quatrième de couverture<sup>37</sup> de l'autofiction *Fils*, Doubrovsky évoque la différence entre l'autobiographie et l'autofiction :

L'autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants dans ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage...

C'est peut-être plus facile de dire la vérité quand elle est transposée dans l'univers fictionnel. Par conséquent, nous pouvons dire que l'autofiction est un pas important pour Guibert dans son dévoilement de soi.

#### **4.7 L'autopathographie de Stéphane Grisi**

Quand Stéphane Grisi parle du genre concernant la maladie dans la littérature, il emploie le néologisme « autopathographie ». Selon Grisi, l'autopathographie emprunte la forme littéraire de l'autobiographie et le fond thématique de la pathographie<sup>38</sup>. Il propose cette définition pour l'autopathographie : « tout écrit autobiographique dans lequel l'auteur

---

<sup>38</sup> Grisi, S. *Dans l'intimité des maladies de Montaigne à Hervé Guibert*, p.26



évoque, de façon centrale ou périphérique, des faits, des idées ou des sentiments relatifs à sa propre maladie »<sup>39</sup>.

L'élément « patho » du grec « pathos », affection, maladie<sup>40</sup>, est une notion mise en relief par Grisi pour décrire l'autobiographie d'un malade. La vie de Guibert est, selon Grisi, rythmée par les consultations chez les spécialistes, les analyses biologiques répétées et les résultats des taux de lymphocytes T4 et une succession d'examens complémentaires. Dans *À l'ami*, le lecteur suit le « je » à travers le développement de la maladie. Cela crée un effet particulier. Le JE-narrateur semble être dans une situation d'angoisse où il ne connaît pas son avenir. Cette angoisse est fortement liée au fait qu'il n'existe pas un remède contre le sida. Le héros fait partie d'un projet de recherche par rapport auquel il est comme un animal de laboratoire.

C'est un genre d'un emploi limité parce qu'il ne sert qu'à retracer comment la maladie est exprimée dans la littérature. Par conséquent, nous pouvons peut-être caractériser ce genre comme une sorte d'autofiction dans laquelle la maladie devient centrale :

Ces deux livres [*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* et *Le protocole compassionnel*] portent l'intitulé « roman », mais ce sont en fait d'authentiques œuvres de littérature intime, de la variété des « autofictions ». Le pacte autobiographique de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal y est chaque fois respecté. Le qualificatif « roman » ne peut donc se rapporter qu'à la mince pellicule de fiction préservée dans ces deux textes, où Guibert tient avant tout la chronique méticuleuse de son sida<sup>41</sup>

#### 4.8 L'écriture de soi et la recherche du genre qui permet de tout dire

Nous savons qu'Hervé Guibert a travaillé pour *Le Monde* en tant que critique et aussi comme photographe et artiste indépendant. Nous devons prendre en considération son intérêt pour la littérature, et donc, pour le genre littéraire. Guibert, a-t-il choisi l'intitulation *roman* pour son texte en étant au courant du débat sur l'autobiographie ? Nous savons aussi que Roland Barthes était une source d'inspiration pour Guibert. Il est possible que Barthes, avec *Roland Barthes par Roland Barthes* publié en 1975, ait pu être

---

<sup>39</sup> Grisi, Stéphane, *Dans l'intimité des maladies de Montaigne à Hervé Guibert*, p.25

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.151

un source d'inspiration pour son projet littéraire. Le texte d'inspiration autobiographique de Barthes a donc été publié deux ans avant le début de Guibert avec son livre *La mort propagande*. Bruno Blanckeman parle de l'influence que Barthes a eu sur le projet littéraire de Guibert dans l'article "L'écriture du trahir-vrai (Hervé Guibert lecteur de Roland Barthes)" :

Toute l'œuvre d'Hervé Guibert, du premier texte publié en 1977 au dernier publié de son vivant en 1991, est orientée vers cette expérience écrite de soi que Barthes, vers le milieu des années 1970, envisage comme une nouvelle gageure littéraire, à côté de bien des interdits modernistes. Sans s'y engager pleinement lui-même, il en désigne le chemin, ou la direction, et Hervé Guibert en quelque sorte s'y engouffre, chacun de ses récits constituant, selon sa propre expression, une aventure singulière, le lieu où une conscience ponctuelle de soi s'articule à la relation tantôt narrative tantôt discursive d'une expérience intime.<sup>42</sup>

« La relation tantôt narrative tantôt discursive » dans *À l'ami* se manifeste par le changement d'emploi du temps. Les phrases écrites au passé simple fonctionnent comme la toile de fond de l'action de laquelle le « moi » va parler. À travers l'emploi de passé simple, le narrateur introduit le lecteur/narrataire à l'histoire dont il va parler afin que ce lecteur/narrataire comprenne où le « je » se trouve dans le récit. Nous pouvons trouver plusieurs exemples de l'emploi de passé simple surtout au début des fragments numérotés :

« Je dînai donc avec Bill le samedi 19 mars<sup>43</sup> »

« Je déjeunai avec Stéphane dans une pizzeria près de chez lui le lendemain de la mort<sup>44</sup> »

D'autre part, le discours est un énoncé ancré dans la situation d'énonciation. « Les locuteurs emploient des unités définies par le contexte mais surtout, ils peuvent employer des unités déictiques, qui reçoivent leurs sens de la situation d'énonciation.<sup>45</sup> » L'emploi de discours représente quelque chose qui se passe *ici et maintenant* et donne le sentiment

---

<sup>42</sup> Blanckeman, B. "L'écriture du trahir-vrai (Hervé Guibert lecteur de Roland Barthes)" <http://www.herveguibert.net/index.php?2006/11/11/55-l-ecriture-du-trahir-vrai-herve-guibert-lecteur-de-roland-barthes>

<sup>43</sup> *À l'ami* (p.181)

<sup>44</sup> *Ibid.* (p.110)

<sup>45</sup> Eluerd, Roland, *Grammaire descriptive de la langue française* ( p. 5)

de proximité entre le lecteur/narrataire et le JE-narrateur (je souligne les marques déictiques) :

« Je suis seul ici et l'on me plaint, on s'inquiète pour moi, on trouve que je me maltraite...<sup>46</sup>»

L'alternance entre récit et discours met en relief, d'un côté, les événements qui se passent *une* fois ou qui construisent une sorte d'arrière-plan de l'acte (passé simple/imparfait = récit), de l'autre côté, les événements qui sont liés à la situation d'ici et maintenant (présent = discours). Le passé simple est utilisé pour raconter l'histoire, ce sont les actions qui font progresser l'histoire. L'emploi du présent ou du passé composé a un effet dramatique dans le livre de Guibert que nous pouvons voir dans cet exemple qui est la première phrase du livre : « J'ai eu le sida pendant trois mois. Plus exactement, j'ai cru pendant trois mois que j'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida. » Ultérieurement, nous reviendrons à cette phrase qui consiste plusieurs éléments intéressants en ce qui concerne notre étude.

Blanckeman mentionne l'aventure singulière qui lui a donné la possibilité d'explorer le « je ». *Les aventures singulières* est un livre de Guibert qu'il a publié en 1982, c'est-à-dire à un moment où il n'était pas encore atteint du sida. Par conséquent, la notion de l'aventure singulière ainsi qu'elle est utilisée par Guibert est liée à la question de genre et à l'homosexualité plutôt que le sida. Évelyne Pieiller utilise ces mots dans une critique juste après la publication *des aventures singulières* qui décrit bien la compréhension de la notion que nous employons dans cette étude :

Ces aventures singulières sont à la croisée du souvenir et de la fiction. À l'exception d'un seul, ces brefs récits se disent à la première personne du singulier précisément et explorent des moments de l'histoire du narrateur où s'échange le désir amoureux et le désir d'écriture.<sup>47</sup>

Guibert, continue-t-il l'écriture que Roland Barthes nommait le « texte de jouissance » ?

celui qui met en état de perte, celui qui déconforte [...], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, [...] met en crise son rapport au langage.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> À l'ami, p.12

<sup>47</sup> Citation d'Évelyne Pieiller : [http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=1666](http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre_id=1666)

<sup>48</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Le Seuil (selon *L'aventure singulière d'Hervé Guibert* de Arnaud Genon), p.26

Pouvons-nous dire que Guibert joue avec son corps qu'il offre en exhibition à travers le langage en même temps qu'il joue avec le genre?

L'autofiction fonctionne comme une variation autobiographique. *À l'ami*, a été défini comme une autofiction par plusieurs spécialistes de Guibert tels qu'Arnaud Genon et Ralph Sarkonak. Ce dernier est allé encore plus loin dans la recherche d'une notion appropriée pour décrire ce roman dans lequel Guibert parle de sa maladie pour la première fois<sup>49</sup>. Sarkonak utilise donc le terme de sida-autofiction quand il parle de cette œuvre : une variation du terme d'autofiction dans laquelle il met l'accent sur la douleur mentale et physique du sida que l'auteur exprime à travers le roman.

#### 4.9 Roman faux

Selon Jean-Pierre Boulé, spécialiste de Guibert de l'Université de Nottingham Trent, Guibert crée un nouveau genre, un *roman faux* avec *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Boulé commence son ouvrage intitulé *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi* par cette citation de Guibert pour résumer ce qu'il appelle « toute l'attitude d'Hervé Guibert : l'écrivain face à la maladie » :

Quelque part, j'avais écrit dans mon journal, avant de savoir que j'étais malade : "Mort du sida. Indication superbe d'une biographie."<sup>50</sup>

Boulé définit le *roman faux* comme « un roman qui ne respecte pas le pacte romanesque » et « un roman où 'je' mens ». Pour Boulé, le *roman faux* représente « le jeu entre la réalité et la fiction », ce qu'il voit comme « une transgression du pacte autobiographique ».

Quoi qu'il en soit, Hervé Guibert poursuit sa marotte, de tout dire, sur lui et sur les autres, ce qu'on pense et qu'il ne faudrait pas, et parfois même un peu plus que la vérité<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Guibert était un de premiers qui a parlé de cette maladie devant tous. Dans *L'incognito*, roman publié en 1989, il parle de son séjour à la Villa Médicis. Il ne mentionne jamais explicitement le sida dans ce roman, mais l'incognito a été compris comme un synonyme du sida. (voir p.22 dans *L'aventure singulières d'Hervé Guibert*)

<sup>50</sup> Boulé, Jean-Pierre, *Hervé Guibert: L'entreprise de l'écriture du moi*, p.11

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.161

Jean-Pierre Boulé présente le sida dans la vie de Guibert comme un incident qui est nécessaire pour son projet littéraire. En outre, la réaction de Bill envers le protagoniste est, selon Boulé, un incident qui peut jouer un rôle important pour la réalisation de ce projet. Le moi voit Bill comme « un des monstres absolus du sort » (*À l'ami*, p.179).

Le JE-narrateur ne souhaite pas seulement trahir les secrets de son propre corps et de son moi, mais aussi trahir les intentions de ses amis. A travers le roman, le narrateur parle de ses amis qui l'ont abandonné, dont Bill est un exemple, et ses amis qui lui ont donné la force pour maîtriser sa situation de malade. Muzil joue un rôle crucial pour le JE-narrateur. Muzil meurt en 1984, sept ans avant Hervé, et du sida. Quand nous traitons le projet littéraire de Guibert, le dévoilement de soi, il ne faut pas oublier le fait qu'il a dans ce roman parlé ouvertement de son homosexualité en le mettant en rapport avec sa maladie. Nous pouvons nous imaginer que c'était une thématique très controversée. Surtout, quand nous envisageons que le sida était, à cette époque-là, une maladie nouvelle. Le choix du genre devient par conséquent important dans le processus de réalisation de son projet puisque les lecteurs savent que le roman est inspiré par la vie réelle de l'auteur. Soit que nous le lisions en tant que roman faux, soit que nous le lisions en tant que autofiction.

#### **4.10 Roman à clé**

Le roman à clé est selon le *Trésor de la langue française* un « ouvrage qui, sous une trame et des noms fictifs, met en scène des personnages vivants, ou qui ont vécu, et des événements réels. Avoir la clef, les clefs d'un roman, pouvoir reconnaître les personnages réels sous les noms fictifs » Quand nous lisons ce roman, nous devons envisager que le narrateur a écrit pour un public. Par conséquent, il est allé doucement dans le dévoilement des personnages du roman que nous savons existent dans la vie réelle. L'emploi des vraies personnes cachées sous des personnages est peut-être aussi un pas qu'il a fait pour être plus sincère et franc. En effet, les lecteurs reconnaissent ces personnages et croient peut-être en la fidélité de l'auteur-narrateur et à ce qu'il écrit. Le narrateur donne des clés au lecteur afin que ce dernier puisse comprendre de qui le narrateur parle. Les personnes se cachent sous des pseudonymes, mais ils sont parfois aisément identifiables. A travers le récit, le JE-narrateur à la fois voile et dévoile les personnages; l'auteur joue sur la

renommée des célébrités et la curiosité des gens en jouant sur la question de trahir-vrai. Les pseudonymes sont des ficelles faites par le JE-narrateur qui fonctionnent aussi comme des voiles qui piquent la curiosité des lecteurs.

#### 4.11 Roman faux versus autofiction

Après avoir regardé ces différents types de genres : Quelles sont les différences essentielles entre eux ? Pourquoi est-il intéressant d'étudier ces différences dans le cas de Guibert ?

Pour expliquer la différence entre *le roman faux* et l'autofiction, Arnaud Genon met l'accent sur le projet romanesque propre au roman faux, et le pacte autobiographique qui appartient à l'autofiction : le roman faux part avant tout d'un projet romanesque dans lequel le "pacte du leurre" domine alors que l'autofiction postule que le projet autobiographique est plus important, et que le "pacte autobiographique" prend le dessus sur le pacte romanesque.<sup>52</sup>

L'explication de Genon en ce qui concerne *le roman faux* et le pacte romanesque, nous pouvons la retrouver dans le raisonnement de Jean-Pierre Boulé, quand il précise ce qu'il entend par ce néologisme où le rapport vrai-faux devient un élément essentiel. Lors de la publication de *À l'ami*, Gallimard a demandé à Guibert pourquoi il l'a intitulé « roman ». Il répond :

...au moment où j'ai reçu les épreuves, j'ai eu un doute. Est-ce que c'était vraiment un roman ? Tout est scrupuleusement exact et je suis parti des vrais personnages, des vrais noms, j'avais besoins des vrais noms pour écrire. Mais, au fur et à mesure que j'écrivais, et bien que je n'aie rien retravaillé (je n'ai même pas eu le courage de relire les épreuves), j'ai brouillé les pistes... Cela dit, le livre est aussi un roman. Muzil, Marine et les autres sont quand même des personnages, ils ne sont pas tout à fait ce qu'ils sont en réalité. Même celui qui est Hervé Guibert dans le livre est un personnage.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Courrier électronique d'Arnaud Genon 22.01.13

<sup>53</sup> Boulé, *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi* p.236

Nous remarquons qu'il dit « j'ai brouillé les pistes » ; à travers ces mots, Guibert semble illustrer le sens que Boulé a voulu donner au *roman faux*. Selon Jean-Pierre Boulé, cette expression est une autre manière d'exprimer « la falsification de la réalité dans l'écriture romanesque » (I, p.77) et donc de définir le roman faux et de mettre l'accent sur le jeu et l'équilibre entre vérité et mensonge.<sup>54</sup> »

La technique narrative de Guibert, pourquoi est-elle si controversée? Une raison pour cela, peut être que le roman, juste après sa publication, a créé un grand débat à la fois autour de la maladie ainsi que sur le dévoilement des personnages dans le roman. Les médias et les lecteurs avaient un grand besoin de savoir la vérité de ce qui a été écrit dans ce roman. Surtout l'histoire derrière la relation entre le moi et le personnage Muzil sous lequel se cache Michel Foucault.

Dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (livre commencé le 26 décembre 1988, c'est-à-dire exactement trois ans avant sa mort), Hervé Guibert donne les détails les plus réalistes sur sa maladie dans un texte qu'il appelle roman, et il se trouve toujours dans un univers littéraire où il joue avec des genres différents aux frontières de la fiction et de la vérité. Guibert dit dans l'interview à l'émission *Apostrophes* que c'est un roman à cause du suspens qui suit l'œuvre du début jusqu'à la fin: est-ce qu'il sera guéri de la maladie ou est-ce qu'il en mourra ?

N'existe-il pas une limite chez nous où nous savons plus que nous souhaitons de savoir sur une personne ? À travers *À l'ami*, est-ce que Guibert se heurte à ses propres limites lorsqu'il parle de sa maladie ? Le grand débat après la publication du roman, est-il lié au fait qu'il a transgressé les limites des lecteurs ?

#### **4.12 Une autofiction au sens large**

Le travail que nous avons fait sur le genre et la narration chez Guibert, n'a pas l'ambition de trancher la question. Pourtant, nous pouvons discuter cette question en cherchant les traits caractéristiques que nous remarquons dans ce récit et que nous pouvons trouver dans les définitions des genres que nous avons discutés ci-dessus.

---

<sup>54</sup> *Ibid.* p.237

Guibert avoue qu'il se trouve entre fiction et vérité dans *Le mausolée des amants*, *Journal 1976-1991*, une œuvre posthume qui est publiée par Gallimard en 2001, dix ans après sa mort, où il écrit : «J'aime dans le travail le moment où il décolle imperceptiblement vers la fiction après avoir pris son élan sur la piste de la véracité.<sup>55</sup> »

Nous pouvons nous demander si la « veritas » fictionnelle de Guibert est plus réelle que la vérité, parce que ce mode de narration lui permet de parler autour de ce qui est «indicible», notamment, son corps, sa maladie et sa mort. Dans l'univers littéraire guibertien, la mort et la maladie du moi deviennent dicibles.

La grande différence entre l'autobiographie et l'autofiction est que le lecteur, d'un côté, doit prendre pour vrai ce qu'il lit dans l'autobiographie. Dans l'autofiction, de l'autre côté, le narrateur présente un univers romanesque à travers des ruses littéraires où la verbalisation immédiate<sup>56</sup> joue un grand rôle. Nous allons traiter le problème de l'autofiction par rapport au regard et à la vérité dans le chapitre 5 (voir section 5.1). Dans un entretien avec Michel Contat, Doubrovsky précise cette verbalisation :

... dans l'autofiction il y a un rapport beaucoup plus immédiat à la brutalité des mots, des scènes, des souvenirs, et c'est cette formalisation-là qui la "fictivise", si je puis dire<sup>57</sup>

Nous savons que l'autofiction est un genre « ouvert » duquel il existe plusieurs définitions. Sans que nous déterminions le genre auquel appartient *À l'ami*, il semble convenable de dire que cette œuvre représente une forme d'autofiction au sens large, surtout parce qu'il s'agit d'un genre qui n'est pas tout à fait déterminé et qui se change continuellement.

Quant à la différence entre roman faux et autofiction, il est important de prendre en considération le fait que Boulé avait d'abord appelé les œuvres sidéennes de Guibert «autofictions » avant d'inventer le genre de roman faux. Pouvons-nous considérer le

---

<sup>55</sup> Temmerman, S. Pascal de Duve et Hervé Guibert :La quête de l'auteur sidéen: la maladie, le voyage, le moi et l'écriture

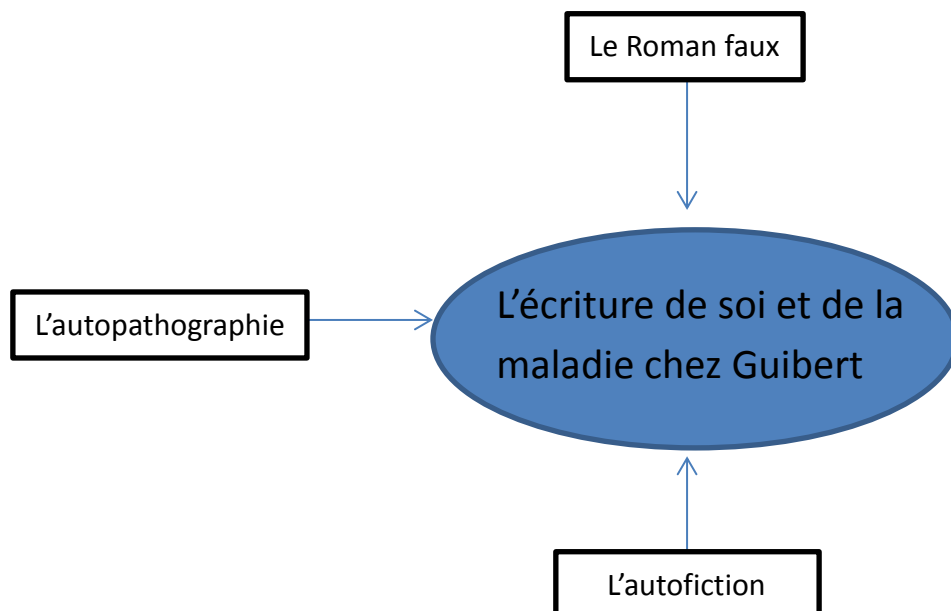
<sup>56</sup> Terme utilisé par Serge Doubrovsky dans l'entretien avec Michel Contat : *Serge Doubrovsky : « Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain »* (1991)

Entretien initialement publié dans Michel Contat, *Portraits et rencontres*, Genève, Ed Zoé, 2005, p. 231-264.

<http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/15/Entretien-avec-Serge-Doubrovsky-1>



roman faux comme une sorte de variation de l'autofiction ? Dans notre étude, il ne serait pas fructueux de discuter si ce roman est une autofiction ou si c'est un *roman faux*. Par contre, les spécialistes de Guibert mettent l'accent sur des aspects différents concernant l'écriture guibertienne et la représentation de la maladie. Et c'est cela que nous avons essayé de montrer quand nous avons étudié le genre chez Guibert. De toute façon, il semble que le genre joue un rôle important dans son projet où il évoque son combat contre le sida.



## 5. Vers une nouvelle identité

« J'ai été frappé par l'introduction des *Essais* de Montaigne qui disait : "J'ai voulu me peindre tout nu", ça a fait tilt, je me suis dit que c'était quelque chose que je pourrais mettre en exergue à tout ce que j'ai fait, enfin de beaucoup de choses que j'ai écrites.<sup>58</sup> »

L'une des questions essentielles quand nous étudions le sida dans le roman d'Hervé Guibert est évidemment : Pourquoi a-t-il senti le besoin d'écrire un roman si intime sur sa maladie? Nous savons qu'il avait dit que le sida lui avait permis d'aller encore plus loin dans son projet de dévoilement de soi, mais de quelle manière? Dans ce chapitre, nous allons essayer de répondre à cette question.

Tout d'abord, nous allons voir que le sida a été considéré, dans quelques milieux, comme une manière de punir la façon de vivre des victimes. Par conséquent, le sida peut être vu comme une peste qui punit toute la société. Ensuite, nous allons regarder ce que le JE-narrateur fait pour « cacher » sa réalité en tant que malade, avant qu'il crée peu à peu une relation très intime avec sa maladie au moment où le sida devient une partie très importante de lui-même. Stéphane Spoiden évoque l'influence que le sida a eue dans les écrits de Guibert dans *La littérature et le SIDA: archéologie des représentations d'une maladie* : « Le sida m'avait permis de faire un bond formidable dans ma vie » parce que le sida rend « les hommes pleinement conscients de leur vie.<sup>59</sup> »

### 5.1 Le regard

#### 5.1.1 Les vérités et les regards différents dans *A l'ami*

Notre vérité, est-elle plus vraie que la vérité « universelle » ? Selon Doubrovsky, il n'existe pas de vérité absolue. Cela donne peut-être une réponse au choix du genre chez Guibert. L'autofiction est un genre dans lequel le narrateur développe le « je » en face d'un narrataire qu'il introduit dans son univers. Quand nous lisons *À l'ami*, nous

---

<sup>58</sup> Entretien avec Christophe Donner tiré de *La Règle du jeu*

<sup>59</sup> Spoiden, *La littérature et le SIDA: archéologie des représentations d'une maladie*, p.72 et *À l'ami* p. 182

remarquons que l'identité du « je » est importante. Le narrateur regarde lui-même en tant que personnage principal du récit. Il y a des contrastes entre la perspective *clinique*, dont nous avons un aperçu lors des consultations médicales, et la narration *subjective*, que le JE-narrateur nous donne par exemple quand il se voit dans le miroir. En ce qui concerne le regard médical, il faut que nous distinguions entre le regard des médecins et le regard des infirmières. Regardons maintenant un exemple tiré du « roman » qui montre bien la perspective *clinique* par laquelle nous entendons les descriptions « objectives » qui sont surtout liées au regard médical:

...chaque fois il m'examinait, procédait dans le même ordre aux mêmes opérations : après les coutumières prise de tension et auscultation, il inspectait les voutes plantaires et les échancrures de peau entre les doigts de pied, puis il écartait délicatement l'accès au canal si facilement irritable de l'urètre... » (*À l'ami*, p.19)

Dans cet extrait, nous voyons que le narrateur met l'accent sur le corps malade d'un point de vue « objectif ». Ici, nous suivons la consultation du corps malade fait par le docteur. Le JE-narrateur se met dans une position dans laquelle il se présente comme un témoin du travail. C'est comme s'il se met à l'extérieur de son propre corps, et qu'il se voit à travers les yeux d'autrui. Nous pouvons presque dire que le « je » est déshumanisé, et qu'il est donc d'une façon à la fois victime et témoin. Il n'est qu'un malade aux yeux du docteur. A cet égard, nous avons presque le sentiment que le « je » se trouve à l'extérieur de son propre corps. Le « je », se déshumanise-t-il soi-même ?

Le regard des médecins sur le je-narrateur s'oppose d'une certaine manière au regard des infirmières. Les infirmières ne sont pas si occupées par la maladie, et elles parlent d'autres choses que la maladie.

C'est «Habit rouge» votre parfum ? Je l'ai tout de suite reconnu. Bien sûr, c'est n'est pas grand-chose, mais j'aime bien ce parfum, et le ressentir dans cette matinée grise est quand même pour moi, vous savez, une toute petite aubaine.

Lorsque le « je » parle de son propre regard sur son corps, le narrateur focalise sur les pensées du « je », la perspective *subjective*. Le « je », que pense-t-il de son corps ? La maladie, comment a-t-elle une influence sur l'identité du « je » ?

J'ai senti venir la mort dans le miroir, dans mon regard dans le miroir, bien avant qu'elle y ait vraiment pris position. Est-ce que je jetais déjà cette mort par mon regard dans les yeux des autres ?<sup>60</sup>

A travers le roman, nous suivons la lutte du « je » qui essaie d'accepter son corps et sa nouvelle identité. Le regard d'autrui et les commentaires de ses amis peuvent rendre cette lutte plus difficile et peut-être aussi déchirer cette identité qu'il est en train de reconstruire. C'est vrai que les personnes atteintes d'une maladie grave doivent d'une certaine manière garder espoir pour pouvoir continuer à vivre, mais ils doivent aussi reconnaître la situation en tant que malade pour parvenir à vivre avec la maladie, pour trouver une nouvelle identité. Le lecteur suit la lutte du JE-narrateur dans la recherche d'une identité après le sida. D'une façon, c'est seulement le « je » qui se connaît, mais l'autrui joue un rôle important en ce qui concerne l'identité du « je ». Toutefois, ce n'est pas seulement le « je » qui fait le travail pour trouver cette identité. L'autrui peut soit la déchirer, soit la renforcer par son regard.

Ces contrastes marquent les variations dans la manière dont le « je » est décrit. Il n'existe pas *une* vérité en ce qui concerne le « je » chez Guibert. Nous devons envisager les regards différents – le regard médical des docteurs, le regard de ses amis, le regard de ceux qui ne le connaissent pas, le regard qu'il a sur soi-même. *Qui est-il ?* Ces regards représentent des réponses et des vérités différentes. A cet égard, nous pouvons peut-être dire qu'une des raisons pour laquelle il a écrit ce livre qui suggère *sa* vérité est, en effet, parce qu'il n'existe pas une vérité absolue de la subjectivité/du *moi*.

### 5.1.2. Le sida comme une punition

Le sida est une maladie connue pour avoir été stigmatisante. *Stigmate* est défini comme « La honte ou la honte attachée à quelque chose considérée comme socialement inacceptable.<sup>61</sup> ».

Le lecteur sait que le sida est une maladie qui est provoquée par le virus HIV. Ce virus est transmis par le sang et les sécrétions sexuelles. Par conséquent, il y a certains préjugés

---

<sup>60</sup> À l'ami, p.15

<sup>61</sup> <http://www.news-medical.net/health/AIDS-Stigma-%28French%29.aspx>

contre cette maladie qui est associée à la transmission sexuelle. Un de ces préjugés est que le sida est une punition de ceux qui ont vécu une vie « promiscueuse ».

Le sida peut aussi être considéré comme une punition pour le protagoniste. Il a peut-être utilisé trop de temps en adorant soi-même et sa carrière sans prendre son avenir en considération. L'idéal chrétien a tous les atouts dans la culture occidentale. Le christianisme est donc un aspect qui pèse lourd dans notre société. Plus précisément, dans certains milieux chrétiens, on croit au châtement divin et on condamne l'homosexualité. A cet égard, le sida peut être une condamnation à la peine de mort.

Ceci dit, il ne semble pas que le narrateur parle du sida comme une punition contre le héros dans *À l'ami* : Il est plutôt présenté ici comme une victime. Nous pouvons dire que le « moi » est représenté comme une victime condamnée à mort, il a peut-être, par conséquence, une sorte de statut de martyr? Ou est-ce peut-être Muzil qui représente ce martyr quand il ouvre la voie pour le « moi » ? Et Bill, est-il diabolisé? Le « je » sait qu'il va mourir bientôt, mais il ne connaît pas exactement la date. C'est comme s'il est un prisonnier (et que le corps est sa prison) qui est condamné à mort.

Selon Sontag, la métaphore la plus courante du sida est celle de la peste. Le mot peste vient du latin *pesta* (épidémie, fléau). L'emploi métaphorique du mot a existé depuis longtemps, et a été utilisé pour exprimer le malheur et la malveillance. Le mot *peste* est souvent compris comme un châtement de Dieu. Dans la perspective de Guibert, ce n'est peut-être pas Dieu qui est à l'origine de la maladie. À partir d'une lecture existentialiste ou camusienne<sup>62</sup> du roman, nous pourrions peut-être dire que le « je » lui-même est coupable de son état ou celui qui a pénalisé son propre corps. Le sida peut donc être interprété comme un châtement de soi à cause de son mode de vie irresponsable dans sa vie passée. Par conséquent, sans Dieu, c'est l'homme seul qui est responsable de sa propre vie. Le « je » dans le roman est peut-être puni parce qu'il n'a pas assez réfléchi aux conséquences de ses actes.

Nous voyons que le JE-narrateur d'une façon compare les personnes malades avec les prisonniers dans les camps de concentration de la seconde guerre mondiale quand il a parlé du regard trop humain du film *Nuit et brouillard*. Dans le chapitre 18, le « je »

---

<sup>62</sup> Par lecture existentialiste ou camusienne nous étendons ici que l'homme est libre et, par conséquence, responsable de sa vie.

mentionne aussi Dachau qui est le premier camp de concentration ; ici, il compare l'hôpital Claude Bernard à Dachau :

Quand j'atteignis le seul îlot encore vivant à l'intérieur de l'hôpital Claude-Bernard qu'on venait d'évacuer et que je traversais désaffecté dans la brume comme un hôpital fantôme du bout du monde, me souvenant de ma visite de Dachau, le dernier îlot animé qui était celui du sida avec ses silhouettes blanches derrière les vitres dépolies

Sontag dit que beaucoup de personnes ont regardé le sida, d'un sens métaphorique (ou bien, à cause des préjugés), comme une sorte de peste qui a été un verdict de la morale dans la société. Elle mentionne Jean-Marie Le Pen qui dans plusieurs situations pendant sa carrière politique a été jugé raciste. Dans les années 80, la stratégie de Le Pen, selon Sontag, était de provoquer de la crainte dans la société :

Jean-Marie Le Pen, has attempted a strategy of fomenting fear of this new alien peril, insisting that AIDS is not just infectious but contagious, and calling for mandatory nationwide testing and the quarantine of everyone carrying the virus. And AIDS is a gift to the present regime in South Africa, whose Foreign Minister declared recently, evoking the incidence of the illness among the mine workers imported from neighboring all-black countries : 'The terrorists are now coming to us with a weapon more terrible than Marxism : AIDS.'<sup>63</sup>

Le JE-narrateur dans *À l'ami* mentionne aussi le conseiller médical de Le Pen en le mettant en rapport avec la proposition d'une introduction des tests obligatoires :

En Bavière ou en Union soviétique, on parlait de tests de contrôle obligatoires, aux frontières et pour les tranches « à risques » de la population, plébiscités également par le conseiller médical de Le Pen<sup>64</sup>

Sontag évoque que l'Union soviétique a mis en évidence l'origine africaine de la maladie. Cela pouvait être un rappel aux sentiments lié à la crainte et au pouvoir du « monde secondaire », comme si le sida était une sorte d'arme.

---

<sup>63</sup> Sontag, Susan, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, p.148

<sup>64</sup> *À l'ami*, pp. 144-145

### 5.1.3 Le regard subjectif

Voici, un exemple qui illustre le changement de regard que le moi du récit de Guibert a sur sa propre maladie (et celle de Jules). Tout d'abord, après qu'il a reçu le résultat du test, il se voit comme « ce pauvre diable » : on peut dire que la raison pour laquelle il s'appelle *diable* est qu'il est lui-même le « coupable » de son état, mais qu'il est quand-même *pauvre* parce qu'il est si malchanceux :

A ce moment je compris que le malheur était tombé sur nous, que nous inaugurons une ère active du malheur, de laquelle nous n'étions pas près de nous sortir. J'étais comme ce pauvre diable échaudé par son résultat, apparemment debout, mais terrassé sur ce morceau de trottoir qui n'en finissait plus de se fissurer autour de lui. Je ressentis une immense pitié pour nous-mêmes.<sup>65</sup>

Ensuite, à la fin du chapitre suivant (chapitre 50), où il parle de la mort comme une chose belle, le JE-narrateur se souvient d'un épisode tiré de sa jeunesse où il voit la mort comme une « marotte<sup>66</sup> », comme une chose qui est séparée de la vie réelle. Dans sa jeunesse, il découvre la mort à travers les films et la littérature. Cela marque un contraste fort à sa réaction au résultat du test qu'on voit dans l'extrait au-dessus:

« ... J'étais passé à un stade de l'amour de la mort, comme imprégné à un 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>67</sup> »

Dans *À l'ami*, nous pouvons avoir le sentiment que le sida ne se répand pas seulement dans son corps, mais cette maladie se répand aussi dans le livre, et contamine même les mots.

Dans l'article "En (d)écrivant le corps, en imaginant l'homme : le « vrai corps » de Guibert", Michael Worton discute de la manière dont le corps qu'il décrit comme «

---

<sup>65</sup> *À l'ami*, p. 147

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 149

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.150

omniprésent et protéen<sup>68</sup> ou caméléonesque » dans l'écriture guibertienne hante le lecteur.

Selon Worton, Guibert ne sait pas qui ou ce qu'il est ; c'est pour cette raison qu'il écrit, se (ré)écrivait sans cesse dans sa quête d'une identité adéquate. La recherche d'une identité a toujours été un élément qui a marqué tous les écrits de Guibert. Le sida a peut-être fait prendre conscience de la question d'identité au héros dans *À l'ami*.

La question de l'identité dans l'écriture de Guibert semble suivre le développement de la maladie. Le miroir est un élément récurrent où le « je » voit les changements de sa physique. Le vaccin peut être une issue pour le « je » permettant de fuir la maladie, et le lecteur suit le « je » sur le chemin vers ce vaccin en même temps que le lecteur voit le développement néfaste de sa maladie. Dans la situation d'incertitude où le « je » ne connaît pas le résultat de la question du vaccin. Il dit :

J'avais vécu cinquante-six jours en m'habituant, tantôt avec gaieté tantôt avec désespoir, tantôt dans l'oubli tantôt dans une obsession féroce, à la certitude de ma condamnation. J'entrais dans une nouvelle phase, de suspension, d'espoir et d'incertitude, qui était peut-être plus atroce à vivre que la précédente.<sup>69</sup>

Dans cet extrait, nous voyons que le narrateur a utilisé le mot *tantôt* quatre fois. Cela montre une incertitude chez le « je » qui est présente avant qu'il entre dans cette nouvelle phase. Maintenant, il se trouve dans une situation où il ne sait pas encore ce qui l'attend.

### 5.1.5 Le regard déshumanisé

Après un examen médical de Muzil, il raconte dans quelle façon le corps est exposé et objectivisé. Il le décrit d'une manière comme s'il était une victime du sadomasochisme. Il apparaît comme une victime attachée de son corps nu séparé de sa conscience. Dans cet extrait, Muzil décrit *le regard clinique*:

---

<sup>68</sup> PROTÉEN, définition : Qui peut prendre les formes les plus variées, qui se présente sous des aspects très divers (cnrtl.fr)

<sup>69</sup> *À l'ami*, p.177



Il me raconta à quel point le corps, il l'avait oublié, lancé dans les circuits médicaux, perd toute identité, ne reste plus qu'un paquet de chair involontaire, brinquebalé par-ci par-là, à peine un matricule, un nom passé dans la moulinette administrative, exsangue de son histoire et sa dignité.

Selon Bondevik et Stene-Johansen, *le regard clinique* est une des notions importantes pour la philosophie de Foucault, et cette notion a été développée dans *La naissance de la clinique*. Foucault décrit dans quelle manière la médecine scientifique tend à une distinction deshumanisante entre corps et esprit au cours du 18<sup>e</sup> siècle. Selon Foucault, le regard clinique qui est « objectif » et pénétrant, se développe comme un examen visuel du corps. En utilisant le regard clinique, le médecin peut éliminer les symptômes et, ainsi, établir un diagnostic aussi bien que déterminer la cause de la maladie et trouver une façon de guérir la maladie.

Lorsque nous entendons le mot *maladie*, nous nous figurons peut-être l'image d'une victime faible et désarmé ; une personne qui a perdu son identité. Le JE-narrateur dans *À l'ami* essaye de s'éloigner de cette image, et en le faisant, il renforce son identité disant que :

Le sida n'est pas vraiment une maladie, ça simplifie les choses de dire c'en est une, c'est un état de faiblesse et d'abandon qui ouvre la cage de la bête qu'on avait en soi, à qui je suis contraint de donner pleins pouvoirs pour qu'elle me dévore, à qui je laisse faire sur mon corps vivant ce qu'elle s'apprêtait à faire sur mon cadavre pour les désintégrer.

Quand il dit cela, il renonce à l'image typique en ce qui concerne le malade. Le « je » dans ce récit affirme que cet état peut arriver à tout le monde. Dans *Sykdom som litteratur* [La maladie comme littérature], Bondevik et Stene-Johansen dit à propos de Guibert que le danger latent de la catastrophe possible est quelque chose qui nous concerne tous ; la catastrophe se cache derrière ce qui semble apparemment être un état innocent et sans crainte. Bondevik et Stene-Johansen mentionnent aussi que Guibert parle de la maladie comme une *bête*<sup>70</sup>. Quand il emploie le mot *bête*, il réfère aussi au component animal qui se trouve dans une vie humaine et aux forces qui émergent quand les différentes sortes de seuils, de défenses et de limites cessent de fonctionner. Chez Guibert, cet animal est un composant qui fait partie de nous, ainsi que toutes les

---

<sup>70</sup> Bondevik et Stene-Johansen, *Sykdom som litteratur* p.151

possibilités de la maladie qui se trouvent à l'état latent pour nous tous, parce que nous sommes tous mortels. Nous voyons que la mort est présente dans presque toutes les réflexions que le « je » fait dans *À l'ami* -, ce qui est typique pour les personnes atteintes du sida à cette époque-là.

Dans le paragraphe cité ci-dessus, il semble aussi que le JE-narrateur souhaite souligner qu'il est toujours la personne responsable de sa vie. Sa vie n'est pas dans les mains des autres. Il est un individu conscient qui peut faire comme il veut même s'il est atteint du sida. Il n'écrit pas pour susciter la compassion de son corps malade. Au contraire, il écrit pour affirmer l'importance de son existence, et il s'identifie à travers ses écrits. Il prend la plume pour se venger contre la société et les parents à qui il montre une agression et un désir de provocation. En le faisant, il se venge aussi contre ceux qui le voient comme une victime stigmatisée par la maladie. Cette argumentation s'appuie sur celle de Bondevik et Stene-Johansen qui font des parallèles à Gilles Deleuze et son travail sur *La critique et la clinique*. Quand Guibert écrit que le sida n'est pas une maladie, mais « un état de faiblesse et d'abandon », c'est presque comme si c'est une allusion implicite à Deleuze.

Deleuze considère la maladie comme « l'homme lui-même ». Cela ne veut pas dire le moi dans un sens concret : Il n'a rien à voir avec notre existence ou la conscience qui nous donne la volonté et la réflexion, ni la sensualité qui est la raison pour notre expérience du temps et de l'espace, mais pour Deleuze, c'est *l'idée* que l'humanité est au-dessus de tout qui est importante. À cet égard, Bondevik et Stene-Johansen se demandent si la maladie peut, d'un point de vue existentialiste, être considérée comme une essence de l'idée de l'humanité.

Selon Bondevik et Stene-Johansen, Deleuze souligne que les écrivains qui sont associés à la maladie doivent être considérés comme des médecins. Leur santé éventuellement fragile peut créer quelque chose qui est plus grande que les personnes eux-mêmes ; leur santé ouvre les horizons qui se trouvent au-dessus de la maladie et son monstre.

Le projet du dévoilement de soi de Guibert crée un point commun entre le JE-narrateur et le lecteur/narrataire parce qu'il trahit tous ses secrets. De surcroît, ce projet crée une communauté entre ceux qui sont atteints du sida qui subissent le même processus. Nous voyons que le contact entre Jules et le « je » est renforcé après que les deux savent qu'ils sont séropositifs : Ils partagent la même situation, la même famille (le « je » se marie

avec Christine qui est la mère des enfants de Jules), et le même corps comme s'il été une unité :

Cette ébauche de baise me semblait sur l'heure d'une tristesse intolérable, j'avais l'impression que Jules et moi nous étions égarés entre nos vies et notre mort, et que le point qui nous situait ensemble dans cet intervalle, d'ordinaire et par nécessité assez flou, était devenu atrocement net, que nous faisons le point, par cet enchaînement physique, sur le tableau macabre de deux squelettes sodomites.<sup>71</sup>

Arnaud Genon écrit à propos les « squelettes sodomites » que « l'érotisme et la jouissance ne sont alors plus là que pour stigmatiser l'impossibilité à les atteindre vraiment puisque l'instrument du plaisir, le corps, est désormais le lieu de la souffrance ». Ceci dit, il semble que le lieu de souffrance crée un lien de plus entre les deux différent de celui de la jouissance qu'ils ont partagé avant la maladie. Si c'est le cas, le corps souffrant partagé renforce la relation entre Jules et le « je ». Après la maladie, le corps jouissant se transforme en corps souffrant. Nous pouvons dire qu'il existe un glissement entre le corps séduisant et le corps de souffrance.

Dans cet extrait du livre, nous remarquons que sa séropositivité devient une chose centrale dans sa vie et une chose fondamentale pour son identité. Il déteste cette maladie en même temps que le sida fait partie de son identité ; à la fin de sa vie il est devenu le sida en quelque sorte. Dès lors, la maladie devient un élément important qui permet aux gens de se sentir plus proches les uns des autres. C'est la raison pour laquelle il dit qu'il souhaite prendre une place dans le sang des enfants de Jules et Christine dont il a la responsabilité parentale. Donc, il est important pour le « je » d'avoir une relation de sang aux enfants. C'est presque comme s'il souhaite avoir contaminé les enfants afin qu'ils puissent se sentir plus intimement liés au « moi » ainsi qu'à leurs ses parents biologiques qui sont tous les trois contaminés par le virus :

---

<sup>71</sup> À l'ami, p.156

J'aimais ces enfants, plus que ma chair, comme la chair de ma chair bien qu'elle ne le soit pas, et sans doute plus que si elle l'avait été vraiment, peut-être sinistrement parce que le virus HIV m'avait permis de prendre une place dans leur sang, de partager avec eux cette destinée commune du sang, bien que je priasse chaque jour qu'elle ne le soit à aucun prix, bien que mes conjurations s'exerçassent continuellement à séparer mon sang du leur pour qu'il n'y ait jamais eu par aucun intermédiaire aucun point de contact entre eux, mon amour pour eux était pourtant un bain de sang virtuel dans lequel je les plongeais avec effroi.<sup>72</sup>

### 5.1.6 Il écrit contre la désindividualisation et la déshumanisation

Avec le terme *désindividualisation*, nous entendons ici « Action de réduire les tendances individuelles ou individualistes de la personne

Nous pouvons peut-être dire que la stigmatisation a été utilisée pour que la société puisse prendre une distance par rapport aux personnes atteintes de la maladie, en parlant de la maladie comme un phénomène qui touche quelques groupes à risques dans cette société. Le JE-narrateur mentionne aussi ces groupes dans son livre où il évoque indirectement qu'il fait partie d'un de ces groupes :

Le samedi matin de janvier où nous sommes rendus, Jules et moi, nous fîmes la queue parmi une grande quantité d'Africains et d'Africaines, dans une population très mélangée, de tous les âges, de prostituées, d'homosexuels, et de gens atypiques.<sup>73</sup>

Il faut remarquer, dans cet extrait, qu'il ne décrit pas les personnes dans cette queue, mais les groupes dans la société qui, dans un contexte historique, ont été associés au sida, ils sont stigmatisés par la société.

Nous avons vu que le JE-narrateur fait une sorte de comparaison entre les malades et les prisonniers dans les camps de concentration au début du récit. Cette comparaison est liée au sentiment du lecteur/celui qui voit dans la rencontre avec le regard « trop humain » quand il voit ces personnes avec ce regard éloigné de la réalité du témoin. Le lecteur/ le témoin a du mal à s'imaginer cette personne d'un corps amaigri hors de la tenue de

---

<sup>72</sup> A l'ami, p. 212

<sup>73</sup> À l'ami, p.145

prisonniers ou de la blouse d'hôpital. Ceux qui sont hors de ce monde souhaitent se protéger eux-mêmes contre cette pensée:

Le souci n'est plus tant de conserver un regard trop humain qu'acquérir un regard trop humain, comme celui des prisonniers de *Nuit et brouillard*, le documentaire sur les camps de concentration.

Qu'entend-il par « un regard trop humain » ? Nous pouvons penser aux regards emplis d'un désespoir chez des gens dans ces camps que nous avons vu dans des photos et des films. Ces regards que nous n'avons pas envie de voir. Nous souhaitons établir une distance par rapport aux vies de ces personnes. C'est difficile de s'imaginer que ces personnes ont eu une autre vie avant d'être prisonniers. Nous sommes habitués à les voir dans leurs tenues de prisonniers, et c'est trop difficile pour nous de confronter le fait qu'ils ont vécu une vie normale avant de se retrouver dans cette situation fatale. Lorsque notre regard rencontre le regard d'une personne dans une telle situation, cela peut être un moment qui reste dans notre pensée, et dans une telle situation, il est difficile d'éviter ce regard. C'est comme si nous rencontrons la mort dans nos yeux. Dans la phrase suivante, le JE-narrateur décrit ce sentiment: « Le regard du cadavre vivant est le seul regard inoubliable au monde »<sup>74</sup> Cette phrase est surtout choquant parce que nous associons normalement le mot *cadavre* avec un être mort. Selon *Le trésor de la langue française*, la première définition du *cadavre* est « le corps d'un être humain ou animal qui a cessé de vivre ». Même si ce mot peut aussi signifier, au sens figuratif, une personne affaiblie, pâle et maigre, le JE-narrateur crée un contraste macabre en parlant d'un cadavre *vivant* parce que cet adjectif porte le sens contraire du *cadavre*.

Lorsque nous discutons la question de désindividualisation chez le protagoniste dans *À l'ami*, nous devons distinguer entre la distance médecin-patient et la désindividualisation éventuelle que le narrateur projette sur le protagoniste. Vu que le livre se base sur un journal, on peut parfois parler d'une certaine distance entre le « je » protagoniste et le narrateur. Nous avons vu que le regard médical est nécessaire pour garder une distance entre les deux. Cette relation ne reflète pas seulement la relation du pouvoir dans ce cas, mais c'est peut-être aussi impossible d'éviter une telle distance, puisque le médecin ne peut pas s'impliquer émotionnellement au patient. Per Fugelli, professeur en médecine

---

<sup>74</sup> *À l'ami*, p.233

communautaire, parle de la routine standard du médecin lors d'une consultation du patient : On se serre la main et le médecin pose des questions de la liste de contrôle et fait un examen. Le narrateur dans *À l'ami* précise cette distance entre médecin et patient :

...après les coutumières prise de tension et auscultation, il inspectait les voutes plantaires et les échancrures de peau entre les doigts de pied, puis il écartait délicatement l'accès au canal si facilement irritable de l'urètre, (...) après qu'il m'eut palpé l'aîne, le ventre, les aisselles et la gorge sous les maxillaires (...) Il clôturait l'examen en s'enquérant si je n'avais pas eu ces dernières temps de nombreuses et incessantes diarrhées. Non, tout allait bien, grâce à l'absorption d'ampoules de Trophisan à base de glucides j'avais récupéré mon poids d'avant l'amaigrissement par le zona, c'est-à-dire soixante-dix kilos.

## 5.2 La lutte

### 5.2.1 La lutte contre le sida et contre Bill

Le JE-narrateur parle aussi de la lutte du livre qui se compose simultanément avec celle du corps : « Le livre lutte avec la fatigue qui se crée de la lutte du corps contre le virus. » C'est peut-être parce qu'il doit finir son livre avant de mourir. S'il ne finit pas son projet, il a aussi perdu la lutte contre Bill. Nous pouvons donc dire que la notion de lutte, telle qu'elle est utilisée dans le roman, est construite comme une sorte de chaîne : C'est un effet domino où le virus représente la première pièce. Si la pièce du virus tombe, toutes les autres pièces doivent la suivre.

Il est clair que le roman est écrit comme une sorte de vengeance contre Bill, son ami qui n'a pas sauvé sa vie. Nous pouvons voir plusieurs exemples de cette vengeance à la fois d'une manière directe et indirecte : Nous pouvons voir des exemples sur cette revanche dans le titre, à travers la façon dont Bill est décrit dans le roman (comme un traître) et à la fin du roman dans le dernier chapitre qui est dédié à Bill où le JE-narrateur écrit : « Pends-toi Bill! ».

Le plus incroyable, c'est que ça ne se voit pas, personne je te jure ne pourrait déceler en voyant ton visage, tellement tu as l'air en forme, l'offensive qui se trame par derrière.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.199

Cet énoncé de Bill, montre-t-il de la lâcheté chez lui? Il parle comme si rien n'a changé alors que la situation est toute autre pour Hervé. Mais Bill a peur de remarquer ce changement chez Hervé. Ce commentaire de Bill, est-il une manière de justifier ce qu'il fait plus tard ? C'est-à-dire, ne pas donner le vaccin à Hervé. Pouvons-nous comprendre ce qu'il dit comme une sorte de prolepse de ce qui se passera plus tard dans le récit ? Nous pouvons nous imaginer que ce commentaire met le héros dans une situation difficile en ce qui concerne la question de l'identité : Il sait qu'il est atteint d'une maladie grave, mais il ne sait pas si c'est visible pour le monde entier. Qui est-il donc ? L'écriture est le remède du « je » contre le sida et contre Bill. Il va vaincre les deux à travers son écriture.

L'auteur avait peut-être voulu montrer, en écrivant ce livre, qu'il a, contre toute attente, réussi à finir son grand but dans la vie ; son projet littéraire, et qu'il n'avait pas besoin de son ami pour le faire. Bill dit à plusieurs reprises comment le héros a l'air en forme où il se trouve dans un stade très grave de la maladie. C'est-à-dire que Bill refuse de voir la réalité en face. Ainsi, on peut dire qu'il a une attitude inauthentique vis-à-vis du sida du « je » protagoniste.

### **5.2.2 Le leurre dans *À l'ami***

Nous pouvons dire que la notion de *leurre* signifie la contrepartie à celle de *lutte*, mais ces deux mots peuvent aussi faire partie de la même entité. Parce qu'ils sont associés à une terminologie de guerre. Une autre définition du mot *leurre*, selon Larousse représente un « objet simulant un matériel militaire, utilisé pour tromper l'ennemi ». Selon cette définition, le leurre peut être un moyen utilisé par le virus pour entrer dans le corps qui sert à tromper les T4. Il peut aussi indiquer un état chez le victime du sida où il élude la confrontation à la maladie. Nous pouvons donc dire que le leurre peut être vu comme une métaphore guerrière, et que le leurre est à la fois utilisé par le sida pour envahir les cellules de T4, et par les T4 pour se protéger contre le virus.

Il semble que la notion du leurre peut avoir plusieurs sens dans les écrits de Guibert. Dans le sens que nous admettons ici, le leurre est liée aux mots *incognito* et *corrida*. Dans ce roman, l'*incognito* veut dire « passant presque inaperçue » et la *corrida* signifie une lutte

ou un combat. Ce mot peut signifier impuissance du corps de la victime infectée par le virus. On peut dire que le corps a perdu le combat contre le virus . Cela nous amène à la problématique liée à la question de l'innocence et de culpabilité concernant le « je » malade dans le roman.

Dans l'article "La notion de leurre chez Hervé Guibert – Décryptage d'un roman-leurre, L'Incognito", Marie Darrieussecq discute l'emploi de ce mot. Comme le titre indique, elle regarde en particulier comment cette notion est utilisée dans son roman *L'incognito*, mais la notion de leurre regarde aussi *À l'ami*. Darrieussecq parle du leurre et de la corrida dans son article. Elle écrit :

Le leurre se retrouve comme thème récurrent dans cette œuvre qui fourmille de déguisement, de tromperies, de promesses non tenues, de placebos dissimulés parmi de vrais médicaments... Le leurre dans le texte est un objet mis pour un autre par une opération de déplacement qui fait de toute l'œuvre de Guibert un protocole métonymique, une corrida : les taureaux de combat ont un angle mort entre les yeux, qui permet au toréador de se placer en dehors de leur champ de vision, et d'agiter la cape rouge comme un leurre pour détourner.<sup>76</sup>

Darrieussecq précise que la corrida est un des ensembles métaphoriques pour dire le sida. C'est donc une manière violente de décrire l'évolution de sa maladie comme s'il a été roué de coups par ce virus sans pouvoir y faire quelque chose parce qu'il n'existe pas un remède contre la maladie.

Il n'y a pas une seule réponse à la quête d'un sens qui inclurait la notion de leurre dans sa totalité. Par conséquent, c'est une notion qui reste énigmatique dans le roman que nous étudions. Le leurre peut évoquer plusieurs sens dans le roman. Nous pouvons distinguer entre la notion de leurre telle qu'elle est utilisée avant et après que le héros sait qu'il a le sida. Le leurre marque une sorte de « lieu » d'insécurité pour le « je » dans le roman avant qu'il ait reçu le résultat du test du dépistage du sida. Dans ce cas, le leurre représente cet état où le « moi » se trouve entre deux « locations ». Il ne sait pas s'il est malade, ou s'il est en bonne santé. Le leurre dans ce sens est donc lié au « moi » de la conscience.

---

<sup>76</sup> Darrieussecq, Marie " La notion de leurre chez Hervé Guibert – Décryptage d'un roman-leurre, L'Incognito " tiré de *Hervé Guibert*, Nottingham French Studies, vol.34, No.1, printemps 1995, p. 82



Avant que le « moi » sache qu'il est atteint du sida, le leurre semble être le lieu où le « moi » n'a aucune appartenance ni par rapport à ses amis qui n'ont pas le sida, ni par rapport à ceux qui sont atteints de la maladie. Le héros se trouve donc dans un état hors de la conscience et, dans un sens, hors de soi. Il ne sait pas s'il veut savoir s'il est atteint du sida ou pas. Nous pouvons lier le premier sens du leurre à un état de reniement où « je » a peur pour le résultat du test du dépistage du sida en même temps qu'il a besoin de le savoir pour continuer à vivre.

Dans le chapitre 7, le JE-narrateur parle de ce test. Il décrit cette séance en employant des phrases très longues de trois pages. A travers ces trois pages de style indirect, le lecteur suit le protagoniste pendant une consultation médicale chez le docteur Chandi. Ensuite, le docteur fait des examens pour contrôler des symptômes qui sont souvent associés au sida. Il semble que le « je » est stressé et qu'il y a beaucoup de pensées qui traversent sa tête. Les phrases sont emplies de descriptions très détaillées. En utilisant ce style d'écriture, les phrases semblent être très compactes vu qu'il n'y a pas de points qui marquent la fin des phrases sauf à la fin du chapitre. Ces trois pages intenses, peuvent aussi ressembler à un cauchemar chaotique. Dans l'exemple ci-dessous, le « je » dit quelque chose qui est importante dans notre étude. En effet, il mentionne cette « phase d'espoir » qui « était aussi le moyen de se protéger ». Ici, il parle de ce que nous entendons par le leurre du « moi » : Il sait qu'il est malade, mais il a envie de se tromper et de s'imaginer que rien n'a changé. Cet extrait de la phrase montre l'incertitude chez le « je » :

Un bonhomme inquiet comme moi, persuadé de connaître le résultat du test sans avoir besoin de le faire, ou bien lucide ou bien leurré, affirmant en même temps que la moindre des moralités consistait à se comporter dans les relations amoureuses, qui avaient tendance à décroître avec l'âge, comme un homme atteint, pensant souterrainement quand on traversait une phase d'espoir que c'était aussi le moyen de se protéger...<sup>77</sup>

L'autre sens du leurre, est lié au « moi » du corps ou au leurre du virus. Le leurre, dans ce sens du mot, peut représenter la lutte entre le virus et les T4. Cette lutte est décrite d'une manière macabre dans cet extrait du roman comme si c'était une guerre. Nous avons déjà

---

<sup>77</sup> À l'ami, p.18

vu que Darrieussecq compare le leurre à la cape rouge utilisée dans une corrida. Ici, le virus utilise l'enveloppe du virus comme la cape rouge/leurre :

Bill m'a expliqué que le virus est si diabolique parce qu'il se divise pour mettre en jeu le processus de leurre, qui épuise le corps et ses capacités immunitaires. C'est l'enveloppe du virus qui fait office de leurre : dès que l'organisme décrypte sa présence, il envoie ses T4 à la rescousse, qui massé sur l'enveloppe et comme aveuglés par elle, ne détectent pas le noyau du virus, qui traverse incognito la mêlée pour aller infecter les cellules. Le virus HIV, quand il se déclenche, joue à l'intérieur du corps à une corrida, où la cape rouge serait l'enveloppe, l'épée de mort le noyau, et la bête épuisée l'homme<sup>78</sup>

## 5.3 Identité

### 5.3.1 Le changement d'identité produit par le test

Nous avons constaté l'importance de la question de l'identité quand nous avons traité le genre chez Guibert. Maintenant, nous allons regarder de plus près *pourquoi* l'identité est un aspect essentiel dans *À l'ami*. Dès lors, nous essayons de nous rapprocher des parties du roman où le « je » parle de son identité à la fois avant qu'il soupçonne qu'il est atteint du sida, avant qu'il fasse le test de sida (le stade de confusion chez le « moi » où il se trouve dans un espace hors de sa conscience, parce qu'il n'est pas encore diagnostiqué avec le sida) et après qu'il est atteint de la maladie.

A travers le roman, le lecteur suit la lutte du héros contre la maladie pour trouver une nouvelle identité. Il faut préciser qu'il existe plusieurs définitions de l'*identité*. Ce mot peut signifier « Caractère de deux objets de pensée identiques<sup>79</sup> ». Cette définition peut se référer à une similitude qui crée une communauté ; cela veut dire « un groupe social dont les membres vivent ensemble, ou ont des biens, des intérêts communs<sup>80</sup> ». La communauté se construit, selon Bourget, des « profondes identités d'esprit, les ressemblances fraternelles de pensée ». Dans ce sens, nous voyons que l'identité est liée à

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.259

<sup>79</sup> Le Petit Robert

<sup>80</sup> *Ibid.*

la *communauté* dans laquelle les membres partagent la même façon de penser. Une autre définition du mot est liée à l'individu et son identité personnelle, elle prend son point de départ dans le « ce qui demeure identique à soi-même. »

C'est la lutte pour maintenir une identité qui joue un rôle décisif pour le « je » du roman. Le mot *lutte* porte plusieurs sens dans le roman : Le protagoniste lutte pour son existence et il mène une lutte contre le virus. Il mène aussi une lutte contre Bill. Il semble que cette lutte est une manière de souligner l'importance de l'acceptation des changements du corps et de sa situation en tant que malade : Le « je » protagoniste doit accepter le corps malade pour pouvoir vivre avec ce corps.

Nous pouvons parler de plusieurs types de luttes dans ce roman : La lutte dans le corps du JE, d'où vient la lutte individuelle. Ensuite, nous pouvons parler de la lutte du JE dans la société, qui fait partie de la lutte d'une communauté (le milieu gay). Et finalement nous pouvons parler de la lutte universelle qui représente la lutte existentielle de tout le monde.

Du moment où le « moi » a testé positif au sida, il semble qu'il se distingue de la personne qu'il était avant la maladie.

Bien avant la certitude de ma maladie sanctionné par les analyses, j'ai senti mon sang tout à coup découvert, mis à nu, comme si un vêtement ou un capuchon l'avaient toujours protégé, sans que j'en aie conscience puisque cela était naturel, et que quelque chose, je ne comprenais pas quoi, les ait retirés.<sup>81</sup>

Il affirme qu'il n'est pas la même personne maintenant qu'auparavant. Maintenant, il est tout nu, et il doit reconstruire son identité parce qu'il a perdu l'identité qu'il avait, ou, en d'autres termes, le vêtement qui l'a toujours protégé. S'il continue de porter la même identité ou le même vêtement, cela ne sera qu'un leurre pour le « je », nous pouvons peut-être parler d'une camisole de force basée sur une fausse identité. On peut se demander si c'est la malade, le « je » lui-même ou la société qui vont lui infliger la camisole de force.

Le lecteur se trouve dans une possession privilégiée parce qu'il fonctionne comme un ami proche à qui le « je » fait confiance. C'est comme si le lecteur est le premier à apprendre à connaître le « je » atteint de sida et de se familiariser avec la situation dans laquelle le

---

<sup>81</sup> À l'ami, p.14

« je » se trouve. Dans cet extrait, il se confie au lecteur qui connaît sa situation, et qui la voit selon la perspective du « je ». Cela renforce l'authenticité autobiographique du récit.

J'ai l'impression de n'avoir plus de rapports intéressants qu'avec les gens qui savent, tout est devenu nul et s'est effondré, sans valeur et sans saveur, toute autour de cette nouvelle, là où elle n'est plus traitée au jour le jour par l'amitié, là où mon refus m'abandonne.<sup>82</sup>

### 5.3.2 La nécessité de construire une nouvelle identité

Dans le roman, il y a des fragments où le narrateur fait des retours en arrière aux moments où il n'était pas encore atteint de la maladie. C'était évidemment une vie assez différente de la vie d'avant après qu'il a su qu'il était frappé par le sida. Le « je » doit donc accepter sa nouvelle identité en tant que malade pour qu'il puisse continuer sa vie. Le sida le force à affronter un changement bouleversant dans sa vie. Il connaît quand-même la maladie avant d'en être porteur.

A travers le début du roman, le JE-narrateur suit l'agonie de son ami Muzil tandis qu'il parle du déroulement de sa propre maladie. Il découvre donc son propre chemin qui mène vers la mort à travers Muzil.

Je ressentis alors, c'était inouï, une sorte de vision, ou de vertige, qui m'en donnait les pleins pouvoirs, qui me déléguait à ces transcriptions ignobles et qui les légitimait en m'annonçant, c'était donc ce qu'on appelle une prémonition, un pressentiment puissant, que j'y étais pleinement habilité car ce n'était pas tant l'agonie de mon ami que j'étais en train de décrire, c'était désormais une certitude qu'en plus de l'amitié nous étions liés par un sort thanatologique commun.<sup>83</sup>

Le « moi » se trouve dans un état d'angoisse quand il comprend que Muzil va mourir. Il y a, à ce moment, une distance entre le héros et le narrateur, vu que le « je » ne se sent pas encore atteint de la maladie (il n'a pas fait le test). Le narrateur écrit en rétrospective puisqu'il connaît ce qui va se passer par la suite. C'est comme si le « je » protagoniste est soumis au « je » narrateur.

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.16

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 101-102

Dans la cour de l'hôpital éclairée par ce soleil de juin qui devenait la pire injure au malheur, je compris, pour la première fois car quand Stéphane l'avait dit je n'avais pas voulu le croire, que Muzil allait mourir, incessamment sous peu, et cette certitude me défigura dans le regard des passants qui me croisaient, ma face en bouillie s'écoulait dans mes pleurs et volait en morceaux dans mes cris, j'étais fou de douleur, j'étais le *Cri* de Munch

Le cri peut exprimer la peur et l'angoisse du « je » lorsqu'il est en train de perdre son ami qui a été très important dans sa vie. Dès ce moment, il est tout seul dans le monde, sans Muzil qui, en plus d'être son ami, a presque eu le rôle d'un père pour le héros. Il est aussi ce personnage qui ouvre la voie pour le héros, parce qu'il meurt quatre ans avant de la même maladie par laquelle le « je » est testé positif. Cela veut dire que les deux partagent le même destin.

Le passage cité plus haut sur le « sort thanatologique » qui le liait à Muzil montre comment Guibert voit sa propre agonie dans celle de Muzil. Après qu'il a été le témoin de l'agonie de Muzil, il souligne cette égalité avec sa propre mort. Il semble que cette remarque donne un sentiment de calme chez le « je ».

Quand le héros sait qu'il a le sida, il semble que toutes les autres choses n'ont aucune importance. Or, il semble qu'il doit raconter qu'il est atteint de la maladie pour que les choses qui l'ont occupé avant puissent jouer un rôle dans sa vie. Il n'est pas la même personne qu'auparavant, et il faut qu'il le dise avant de pouvoir continuer sa vie. Quand il déjeune avec Eugénie, il se demande si elle peut voir ce changement qui s'est opéré en lui sans qu'il le lui dise: « ... est-ce qu'elle le voit dans mes yeux ?<sup>84</sup> »

Remarquons les descriptions nombreuses des besoins de tous les jours dans le livre. Le JE-narrateur parle de ce qu'il fait dans la vie quotidienne, qui sont de remarques typiques pour les journaux intimes. Ces routines fonctionnent comme des éléments qui font progresser l'action du récit en plus de fonctionner comme une diversion à la maladie. Ces descriptions peuvent aussi être des marques de l'audace et de l'impudeur. Dans le cas de Guibert, ce sont peut-être les contrastes entre la vie quotidienne qu'il partage avec tout le monde et la vie d'un malade qui marquent l'impudeur.

---

<sup>84</sup> À l'ami, p.16

Les repas qu'il a avec des amis différents font partie des faits quotidiens qui sont souvent mentionnés au début des chapitres : « Je dine chez Robin en compagnie de Gustave, la veille de leur départ pour la Thaïlande.<sup>85</sup> »

Je dinai donc avec Bill le samedi 19 mars, Jules à qui j'avais parlé le matin au téléphone m'avait donné l'ordre de le mettre au courant de notre situation, et Edwige que j'avais consultée lors de notre rituel déjeuner du samedi me l'avait aussi fortement conseillé, toutefois je restais le plus hésitant sur cette démarche, non que je n'avais pas une confiance absolue à Bill, mais je craignais de voir bouleversé par un nouveau pacte avec le sort cet état progressif, plutôt apaisant en définitive, de mort inéluctable.

Dans l'exemple ci-dessus, le JE-narrateur décrit un jour tout à fait ordinaire dans sa vie, ce qui est un type de narration caractéristique du journal intime. Il commence à dire qu'il a diné avec Bill, et qu'il a parlé avec Jules au téléphone. Ensuite, après les descriptions de vie quotidienne, nous entrons dans la tête du JE-narrateur qui semble douter des intentions du projet de Bill.

Son projet devient plus « nu », plus précis et plus profond après qu'il est atteint de la maladie. La situation change quand il est atteint du sida : L'essentiel se découvre et il oublie la vie superficielle. La maladie lui permet d'écarter tous les mensonges, l'inauthentique et il devient donc plus naturel pour lui d'être sincère et franc. Avec le sida, il est le maître de son propre corps en même temps qu'il perd le contrôle de son corps lorsqu'il s'évanouit.

La maladie a une fonction purifiante qui lui permet de voir plus clair et de discerner entre l'important et le moins important dans ses écrits. Le sida est évidemment le thème principal pendant tout le roman dans lequel cette maladie fonctionne comme une toile de fond.

J'ai senti venir la mort dans le miroir, dans mon regard dans le miroir, bien avant qu'elle y ait vraiment pris position. Est-ce que je j'étais déjà cette mort par mon regard dans les yeux des autres?

Il se voit dans le miroir comme si c'était quelqu'un d'autre. Pouvons-nous parler d'une aliénation du « je » ? Nous pouvons comprendre le regard qu'il a sur son propre corps

---

<sup>85</sup> À l'ami p. 173

comme une manière de se protéger soi-même contre la maladie, comme une fuite de son corps. Il se trouve dans une situation d'insécurité où il ne peut pas connaître le résultat de la maladie. Il ne sait pas quand il va mourir. Cela semble donner un sentiment d'angoisse et de panique chez le moi et chez le narrateur qui partagent le même destin. Il ne lui reste pas beaucoup de temps à vivre. Il doit profiter du moment.

Le sida devient un élément très important dans son écriture. Il se découvre lui-même à travers ses écrits. L'écriture devient pour lui la seule chose à laquelle il peut faire confiance. Il a perdu le contrôle de son corps, et ce que lui reste est donc ses écrits et ses pensées.

Après que le « moi » a reçu le message fatale pour lui ; en effet, qu'il a perdu le droit de prendre le vaccin, il traverse encore une phase difficile de sa maladie. L'écriture devient son outil pour faire face à cette situation :

J'ai décidé d'être calme, d'aller au bout de cette logique romanesque, qui m'hypnotise, au détriment de toute idée de survie. Oui, je peux l'écrire, et c'est sans doute cela ma folie, je tiens à mon livre plus qu'à ma vie ; voilà ce qui sera le plus difficile à faire croire et comprendre.<sup>86</sup>

### 5.3.3 L'immortalisation de soi

Avec ses *Essais*, Montaigne crée un nouveau genre où il a voulu « se peindre tout nu ». Il a postulé que l'individu est un exemple de l'humanité en disant que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition ». Montaigne dit donc qu'il, en parlant de soi, parle à tout l'homme, parce qu'il, en tant que l'être humain, représente à travers ses écrits une universalité qui regarde toute l'humanité. Cette universalité est aussi un aspect important en ce qui concerne *À l'ami*. Une des raisons pour cela réside dans le fait que ce livre peut fonctionner comme documentation pour qu'on comprenne cette maladie rétrospectivement. Par conséquent, ce récit peut avoir un intérêt universel sur le plan philosophique et médical.

La raison pour laquelle une personne malade écrit peut être de combattre l'angoisse de la désintégration psychique et physique. L'acte d'écrire peut assurer une identité stable que l'écrivain crée à travers les mots. A travers ses écrits, il semble que Guibert emploie la

---

<sup>86</sup> *A l'ami*, p. 257

maladie comme un instrument pour se préparer à mourir. Nous avons déjà vu un exemple où le « je » s'est préparé à mourir où il a parlé du sida comme un très long escalier qui menait assurément à la mort, ce qui souligne cette processus de prise de conscience.

...c'était une maladie à paliers, un très long escalier qui menait assurément à la mort mais dont chaque marche représentait un apprentissage sans pareil, c'était une maladie qui donnait le temps du mourir, et qui donnait à la mort le temps de vivre, le temps de découvrir le temps et de découvrir enfin la vie, c'était un quelque sorte une géniale invention moderne que nous avait transmis ces singes verts d'Afrique.

L'escalier est le symbole de la progression vers le savoir, de l'ascension vers la connaissance et la transfiguration.<sup>87</sup> L'emploi de ce symbole tel qu'il est utilisé du JE-narrateur dans l'extrait ci-dessus, illustre bien son apprentissage à mourir. Cela peut nous faire penser à l'assertion de Montaigne : « Philosophe, c'est apprendre à mourir »

Le projet de Guibert, « de tout dire », est lié au projet de Montaigne : de se peindre tout nu. Le but de l'auteur semble être de continuer à exister après sa mort. « J'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida. » Avec cette phrase, en soulignant que c'est une maladie *mortelle*, il a peut-être voulu dire que le sida n'est pas simplement une maladie, mais c'est une longue et lente agonie ; un état où la victime marche à petits pas en direction de la mort.

Nous pouvons peut-être lier ces manières de penser à la citation de Hippocrate « ars longa, vita brevis » (l'art est long, la vie est courte). Cette expression peut signifier que l'art (qui dans ce cas est un roman) représente une entité éternelle. En d'autres termes, les humains n'existent pas pour toujours, mais l'art est là, après nous, comme un avertissement de notre vie. Écrire un roman, c'est donc une manière de s'éterniser face à la disparition. Le roman de Guibert, n'immortalise pas seulement l'auteur, mais aussi les personnages du roman vu qu'il a été lu comme un roman à clé.

Nous pouvons peut-être dire que l'homme est toujours à la recherche d'une vie éternelle. Ceci dit, dans un monde sans Dieu où il n'y pas de route religieuse prédéterminée pour les humains, que faisons-nous? Dans le cas de Guibert, il semble qu'il souhaite « s'immortaliser » soi-même à travers l'écriture. Guibert ne parle pas de Dieu dans ses écrits ; il ne parle pas du tout de la religion. Cette question n'a pas d'importance chez

---

<sup>87</sup> Chevalier et Gheerbrant, *Dictionnaire de symboles* (1982)



Guibert. Ce que le préoccupe est l'existence du « moi », et nous pouvons peut-être dire qu'il cherche le « moi » éternel sans un dieu.

Le projet « de se peindre tout nu » ou « de tout dire » est une façon d'exister pour toujours. Le projet controversé de Montaigne a provoqué ce commentaire de Pascal : « le sot projet qu'il a de se peindre... ». Selon Pascal, le « moi » ne pouvait pas être supérieur à Dieu. Il a donc posé des questions sur ce « moi » que nous trouvons dans les *Essais* de Montaigne qui n'est, selon Pascal, « ni dans le corps, ni dans l'âme. » Pascal dit que ce n'est pas le « moi » qu'il faut adorer, c'est Dieu.

## 6. Les symboles du corps et du sang

« *Mon corps est un laboratoire que j'offre en exhibition, l'unique acteur, l'unique instrument de mes délires organiques*<sup>88</sup>. »

Nous avons vu que l'identité du « je » dans *À l'ami* se crée par les regards différents. Les différents sens attribués au sang sont aussi un aspect important dans la détermination de son identité. On peut parler du *sang religieux* qui implique la question de martyre/victime, *le sang clinique* lié au regard clinique/médical, *le sang culturel* qui vise à montrer comment le sang représente la vie, *le lien de sang* qui sert à renforcer le lien familial et *le sang contaminé* qui dans *À l'ami* a de l'influence sur toutes les différentes sortes du sang mentionné ci-dessus. Le sang fait partie du corps, et nous pouvons aussi parler du *corps clinique* et du *corps contaminé*. Ce sont les symptômes dans le corps/peau qui sont visibles pour tout le monde. Par conséquent, ces symptômes jouent un grand rôle pour l'identité du « je » et pour sa vie sociale. C'est aussi intéressant de remarquer que ce livre qui raconte l'histoire d'un homme et d'un corps malade consiste de cent chapitres étant donné que sang et cent sont des homonymes.

### 6.1 La fonction du corps, de la peau et du sang

Dès son premier roman *La Mort Propagande*, Hervé Guibert utilise son corps en tant qu'outil pour ses écritures. Le corps, la peau et le sang sont des éléments récurrents à travers le roman. Dans ce texte, nous allons voir de quelle manière l'emploi des symboles et les mots récurrents liés aux descriptions corporelles du « je » dans son récit jouent un rôle. Quand il fait cette comparaison de son corps avec un laboratoire que nous comprenons normalement comme un local aménagé pour faire des expériences, nous avons le sentiment qu'il souhaite rester objectif dans sa propre description. Dans *À l'ami*, son corps est parfois étudié à travers un regard extérieur soit par les docteurs soit par lui-même soit par autrui.

Cette manière d'étudier le corps est quelque chose qui reste importante pour lui dès son début littéraire jusqu'à son dernier roman. C'est comme s'il se regarde à travers les yeux

---

<sup>88</sup> Hervé Guibert, *La Mort Propagande*, Gallimard, 2009 (2e édition), p.8

d'un œil de camera ou les yeux d'autrui. Ceci dit, il fait aussi une approche subjective à soi-même, mais pour qu'il puisse faire une approche subjective à soi-même, il faut qu'il garde une certaine distance par rapport

à son corps. Dès ce moment il peut se demander : « Qui suis-je ? »

Mais pourquoi utilise-t-il un laboratoire en tant que métaphore de son corps ? Une réponse à cela peut être que le laboratoire représente le but du projet littéraire d'Herve Guibert : C'est une salle nue équipée d'outils pour faire des expériences, et dans le cas de Guibert c'est pareil : il travaille seulement avec son corps nu et exposé comme instrument dans sa recherche d'identité et son projet de tout dire ; c'est une recherche de soi. Comment Hervé Guibert change-t-il le regard sur son propre corps après qu'il est atteint du sida ? Nous allons essayer de trouver une réponse à cela en étudiant l'emploi de différents types de figures liées au sang et au corps.

La métaphore, écrit Aristote, consiste à donner à une chose un nom qui appartient à une autre chose. Les métaphores sont intéressantes pour étudier l'appréhension du « je » par rapport à l'autrui du sida. Il est aussi intéressant de voir comment il s'exprime vu que son but est de « tout dire ». Pouvons-nous dire que l'emploi des métaphores l'empêche dans son projet « le dévoilement de soi » ?

Pour voir dans quelle manière le langage soit l'aide soit l'empêche dans son projet, nous allons regarder comment il emploie les moyens différents pour tout montrer de soi en prenant comme point de départ son attitude à la peau, au corps et au sang/sida.

Dans la plupart des cas, nous pouvons dire que le corps dans le texte de Guibert représente le corps, le sang représente le sang et le sida représente le sida, mais tous ces mots représentent aussi la personne ou le personnage : Il EST son corps, le sang est le plus important élément dans le corps, le sang est aussi un des foyers d'infection du sida et le sida attaque le sang dans son corps. Dans le récit de Guibert, le sang n'est pas seulement une image de l'impureté ; le sang est, dans un sens, impur à cause du sida. Nous pouvons dire que ces quatre mots, le sida, le sang, le corps et la peau tels qu'ils sont utilisés dans le roman représentent une unité qui peut être comparée au principe de la poupée russe. À cet égard, c'est donc la peau qui couvre le corps, le corps qui couvre le sang et le sang et le sida partagent la même poupée.

Les signes de la maladie dans la peau, dans le corps et dans le sang sont importants par rapport à l'aveu. La peau dévoile les signes du sida à l'autrui (les ganglions et le zona). Ces modifications sont aussi des éléments importants pour le « je » parce qu'elles indiquent dans quelle phase de la maladie il se trouve, et les signes de la peau montrent le danger du sida qui s'aggrave dans son corps. Les signes du sida dans la peau suivent le développement néfaste de la maladie. Ils deviennent de plus en plus visibles jusqu'au point où ils sont difficiles ou même impossibles de cacher sous les vêtements. Dans *À l'ami*, les signes du sida sur la peau, commencent par le zona, suivi « de petits filaments blanchâtres, papillomes sans épaisseur<sup>89</sup> » (qui plus tard sont décrits dans un style moins médical comme « ce champion sous ma langue<sup>90</sup> »). Ensuite, les signes plus apparents au public viennent d'arriver, tels que les « plaques d'eczéma sur les épaules<sup>91</sup> », suivis d'un « un ganglion un peu douloureux [qui] gonflait à gauche de la pomme d'Adam<sup>92</sup> ».

Il ne note pas seulement les signes qu'il voit sur sa propre peau, mais aussi ceux qu'il voit sur la peau des autres. Par exemple, avant que Muzil meure de la maladie, il est, selon le héros « parsemé de taches de rousseur ». La pire remarque que fait le « je » est peut-être quand il voit « une éruption de plaques rouges sur tout le corps » à l'enfant de Berthe.

Les premiers cas du sida ont été traités dans les cliniques dermatologiques. Il semble aussi que « je » avoue qu'il a cru que le sida peut se transmettre par la peau quand il, après avoir vu Muzil savonne ses lèvres « avec honte et soulagement, comme si elles avaient été contaminées ». Bill croit aussi aux mythes de la maladie liée à la peau en disant que le « je » protagoniste « n'a [s] pas la peau trop jaune<sup>93</sup> », donc, il ne devrait pas trop souffrir.<sup>94</sup>

Du point de vue de l'appréhension publique concernant cette maladie, ce que ces mots liés à la personne atteinte du sida ont en commun est l'impureté chez cette personne. La métaphorique du sida dans la littérature sidéenne est aussi liée à l'aspect innocence/culpabilité. En fait, le mot *pureté* peut être une métaphore pour *innocence*, et le mot *impureté* peut être une métaphore pour *culpabilité*.

---

<sup>89</sup> *À l'ami*, p.143

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.143

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.167

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 167-168

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.239

<sup>94</sup> Spear, Laura, La peau: Métaphore macabre dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert [http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4\\_Spear.htm](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4_Spear.htm)

Donc, une métaphore du sida peut être liée à tout ce qui n'est pas pur. Cette impureté est soulignée dans le chapitre 29 où Jules coupe « les boucles blondes » du héros qui souligne l'innocence chez ce jeune homme/garçon. Jules le fait avant que le « je » soit atteint du sida, et avant la mort de Muzil. Le héros est content avec ce changement, et il se débarrasse de son charme puéril. Il dit aussi qu'il est content que « Muzil ait eu l'occasion de faire connaissance avec ma tête de trente ans qui sera certainement, en un peu plus creusée, ma tête de mort.<sup>95</sup> » Après que Muzil a vu ce changement, il déclare qu'il « la préférerait à la tête qui avait fait qu'il m'avait aimé, ou plus précisément qu'il avait trouvé plus juste, et plus adéquate à ma personnalité que ma charmante tête d'angelot bouclé<sup>96</sup> »

Les descriptions sont nombreuses autour de ces quatre mots-clés : Le sida, le sang, le corps et la peau, et elles sont importantes pour l'action du récit. Ces mots sont souvent accompagnés d'adjectifs, tels que *atroce, empoisonné et contaminé*. D'autre part, quelques mots peuvent être interprétés comme une métonymie; la maladie peut par exemple être un autre mot pour dire la mort. Guibert était un des premiers à parler du sida, et nous pouvons imaginer que cela a fait sensation. Le fait qu'il a parlé ouvertement de son état sans le cacher sous des métaphores, peut aussi avoir joué un rôle pour son projet « de tout dire ».

Dès la première page du roman, le JE-narrateur commence à établir une distance par rapport à son propre corps et à sa responsabilité pour la maladie. Il se décrit comme une victime condamnée à mort « par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida ». Avec l'apposition « j'étais réellement atteint<sup>97</sup> », il décrit l'acte comme s'il était un combat où il n'avait pas eu la possibilité de se protéger. Cette impuissance est renforcée par l'adverbe *réellement* qui donne l'impression qu'il était la victime d'un barrage. Si nous l'interprétons ainsi, l'injustice de la maladie est vraiment soulignée.

Mais comme nous l'avons dit, il existe plusieurs métaphores conceptuelles dans le roman qui sont liées à la question de l'innocence ou de la culpabilité du malade. Le mot *patient* (le client du médecin) peut être un exemple d'une telle métaphore puisqu'il signifie « celui qui souffre ». Nous avons déjà parlé du mot *victime* qui est une notion récurrente lorsque nous parlons de la maladie dans la littérature. Comme Susan Sontag dit dans

---

<sup>95</sup> *A l'ami*, p. 90

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 90

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 9

l'ouvrage *Sida et ses métaphores*, une personne atteinte du sida ne veut pas se poser cette question : « Pourquoi moi ? » La plupart des gens qui ont le sida savent pourquoi ils sont contaminés de la maladie.

Dans quelques cas, il peut être vu comme une maladie liée au mode de vie. Cela peut être le cas pour la communauté gay dans les années 70 et 80, dans certains milieux cosmopolites et artistiques vu que ces milieux étaient connus pour être libérés sexuellement. Par conséquent, le sida peut aussi être considéré comme une maladie auto-infligée par la pratique de changements fréquents de partenaires sexuelles, ce qui est aussi l'un des préjugés entretenus autour de l'homosexualité. En plus, vu que le sida peut être pris pour être une maladie auto-infligée, il peut être considéré comme une maladie suicidaire.

Si nous supposons que le sida peut être une maladie auto-infligée, nous pouvons aussi dire que le « je » évoque un certain parallèle entre le sida et le sadomasochisme. Le sida est une maladie où la domination et la soumission jouent un rôle important parce que la personne malade se trouve dans une position très difficile : il est une victime en même temps qu'il est dans un sens coupable de sa propre situation.

Sontag souligne que les maladies comme la syphilis et la tuberculose ont été idéalisées dans la littérature. Depuis le romantisme, la tuberculose dans la littérature a été liée à un état « hyper-émotionnel ». La tuberculose était aussi une maladie qui a attaqué des jeunes, et les jeunes personnes atteintes de cette maladie ont souvent été décrites comme physiquement belles et avec des joues roses. On avait cru que la neuro-syphilis, qui a provoqué des lésions cérébrales, pourrait être une maladie qui a inspiré à la méditation et à l'expression artistique originale. Sontag évoque l'idéalisme de la neuro-syphilis comme une source à la créativité artistique et à l'originalité intellectuelle.

Ceci dit, il ne s'est pas produit, selon Sontag, une telle mythologie autour du sida. Il faut préciser ici que Sontag a publié son ouvrage en 1988, trois ans avant que Guibert ait publié *À l'ami*. Néanmoins, nous pouvons aussi voir ces tendances dans le récit de Guibert. Chez lui, il n'existe pas d'idéalisation du sida, tout au contraire, il parle de cette maladie telle qu'elle est. Son projet littéraire consiste de tout dire et de dire la vérité, et un de ses moyens est d'employer un langage macabre et l'étendre autant que possible. Le fait qu'il n'y a pas de la place pour les spéculations émotionnelles dans la littérature sidéenne et celle du cancer peut être, selon Sontag, à cause des fortes associations à la

mort. Ceci dit, le JE-narrateur dans *À l'ami* ne parle pas seulement de sida comme quelque chose de réel, mais aussi comme métaphore. Les métaphores peuvent voiler la réalité, mais aussi être une façon à réfléchir autour de l'inexprimable de la mort.

En outre, nous avons vu que les métaphores liées au langage de guerre et de lutte sont aussi présentes dans le cas du sida comme dans d'autres maladies telles que le cancer : « Dans les débuts de l'histoire du sida, on appelait les T4 « the keepers », les gardiens, et l'autre fraction des leucocytes, les T8, « the killers », les tueurs. <sup>98</sup>»

## 6.2 Thomas Bernhard : Un envahisseur dans le corps et le sang du « je » ?

Thomas Bernhard est mentionné plusieurs fois dans le roman. Il semble que l'écriture de Bernhard contamine celle de Guibert. Dans le chapitre 3, le « je » utilise l'abréviation qui peut à la fois signifier Thomas Bernhard et la tuberculose dont Bernhard a été atteint : « Un diable s'est glissé dans mes soutes : T.B. Je me suis arrêté de lire pour stopper l'empoisonnement<sup>99</sup> »

Nous savons que Guibert a été inspiré par Thomas Bernhard lors du travail d'*À l'ami*... Clément Froehlicher écrit dans l'article "Thomas Bernhard dans *À l'ami* qui ne m'a pas sauvé la vie ou l'intertextualité mise en scène" que « Dans son essai, Sontag montre que la tuberculose et le cancer sont socialement perçus comme une même « obscénité ». Le sida, maladie nouvelle, se voit chargé dans certaines situations des mêmes métaphores stigmatisées que la tuberculose a d'abord suscitée.

Quand le JE-narrateur mentionne Thomas Bernhard dans ce livre, il le décrit comme un vrai danger de la même manière qu'il décrit le sida :

J'avais eu l'imprudence, pour ma part, d'engager un jeu d'échecs cuisants avec Thomas Bernhard. La métastase bernhardienne, similairement à la progression du virus HIV qui ravage à l'intérieur de mon sang les lymphocytes en faisant crouler mes défenses immunitaires, mes T4<sup>100</sup>

Le JE-narrateur mentionne aussi Bernhard à la prochaine page :

---

<sup>98</sup> *À l'ami*, p.13

<sup>99</sup> *Ibid.* p.12

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.215

Parallèlement donc au virus HIV la métastase bernhardienne s'est propagée à la vitesse grand V dans mes tissus et mes reflexes vitaux d'écriture, elle la phagocyte, elle l'absorbe, la captive, en détruit tout naturel et toute personnalité pour étendre sur elle sa domination ravageuse.<sup>101</sup>

Le livre fonctionne comme un ami dans le roman; le « je » parle de son livre comme « le seul ami présentement tenable<sup>102</sup> », mais nous pouvons aussi discuter si le sida et le corps, fonctionnent comme des amis ou s'ils sont le contraire : Des ennemis...

### 6.3 L'évolution du sida dans la fiction et dans la vérité

La vérité de la fiction qui suit l'évolution du roman, dévoile une vérité tout en produisant une nouvelle vérité qui est la connaissance approfondie de la maladie et de soi.

Cette maladie comporte quatre phases différentes dont le sida est la dernière phase : La première phase est la primo-infection, la seconde est une phase asymptomatique, la troisième est une phase symptomatique mineure et la quatrième qui est le SIDA est une phase symptomatique majeure. Dans *A l'ami*, le narrateur parle de ces phases d'une façon soit direct soit indirect quand il raconte l'histoire du développement de cette maladie en son propre organisme. L'évolution de la maladie va se déterminer par le virus qui attaque les T4, « cette partie des leucocytes que le virus du sida attaque en premier »<sup>103</sup>, après qu'il est entré dans le corps, et la victime est contaminée. Ces phases constituent le chemin qui mène au sida, suivi de la mort.

A travers le roman, le JE-narrateur compte les années et les jours qu'il pourrait encore avoir à vivre. Il y a beaucoup de dates qui donnent une indication du temps qui lui restent par rapport à la mort réelle de l'auteur en 199X. Le narrateur parle souvent du taux de T4. Le taux de T4 est très important pour le développement de la maladie. Le lecteur suit le « je » pendant la période anxieuse de la maladie:

---

<sup>101</sup> À *l'ami*, p.216

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.13



Le processus de détérioration amorcé dans mon sang se poursuit de jour en jour, assimilant mon cas pour le moment à une leucopénie. Les dernières analyses, datées du 18 novembre, me donnent 368 T4, un homme en bonne santé en possède entre 500 et 2000. Les T4 sont cette partie des leucocytes que le virus du sida attaque en premier, affaiblissant progressivement les défenses immunitaires.<sup>104</sup>

Les T4 sont aussi importants pour la question la plus essentielle dans le roman. Bill est le personnage qui prend la décision extrêmement importante pour le protagoniste: Peut-il avoir la possibilité de prendre le vaccin ou pas ? Le taux de T4 peut aussi provoquer de l'angoisse chez le « je » non seulement parce qu'il marque le développement de la maladie, mais aussi parce que les T4 ne doivent pas être au-dessous d'un niveau déterminé afin qu'il puisse recevoir le vaccin : « Les candidats ne doivent avoir subi aucun traitement, et avoir plus de 200 T4. »

Bill ne peut pas donner le vaccin si le taux de T4 est plus de 200. Quand Bill comprend qu'Hervé n'a pas la possibilité d'échapper à la maladie, il lui dit cette phrase terrible: « De toute façon, tu n'auras pas supporté de vieillir<sup>105</sup> ». Il semble que le « moi » est un homme qui est connu pour son beauté, et que Bill suggère que la physique est le plus important pour le « je » même après le sida. La phrase de Bill peut aussi insinuer que le « je » n'a pas la force nécessaire pour vivre avec le sida Cette remarque est particulièrement choquante quand nous savons que le « je » se trouve dans une situation vulnérable où l'apparence physique n'est normalement pas le souci primaire. Bill a peut-être su avant de promettre le vaccin qu'Hervé n'avait pas le droit de le recevoir. Bill dit-il cette phrase pour soulager sa conscience ?

Le « moi » souligne le pouvoir de Bill en même temps qu'il parle de l'importance du sida pour son projet littéraire. Cela montre d'une manière macabre les situations totalement différentes dans lesquelles les deux personnages se trouvent :

De même que le sida, dis-je à Robin en contournant le moyeu de mon hypothèse, aura été pour moi un paradigme dans mon projet du dévoilement de soi et de l'énoncé de l'indicible, le sida a été pour Bill le parangon du secret de toute sa vie. Le sida lui a permis de prendre le rôle de maître du jeu dans notre petit groupe d'amis, qu'il manipule à la façon d'un groupe d'expérimentation scientifique.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> À l'ami, p.13

<sup>105</sup> Ibid., p.226

<sup>106</sup> Ibid., p. 247

Pour analyser le moi dans ce roman, nous distinguons entre les "corps" différents qui sont déterminés par les différents regards. Le cercle le plus extérieur montre l'existence du « je » à laquelle tout le monde a l'accès.

Dans l'article "La pudeur et l'impudeur d'Hervé Guibert : l'accomplissement par l'image du dévoilement de soi", Arnaud Genon parle de la volonté de dévoilement de l'intime qu'on trouve chez Guibert. Ses écritures après le sida sont marquées par ce virus, et il commence à s'occuper d'autres choses qu'auparavant. Son projet littéraire « de tout dire » ou « de se peindre tout nu » qu'il a eu au début de sa carrière en tant que romancier avance d'un niveau qui est peut-être plus profond après ce changement grave dans sa vie. Pouvons-nous dire que le sida a été une sorte d'avantage pour son projet littéraire « de tout dire » ? En gros, parce que ce qu'avant a été vu comme un aspect en soi qui était indicible a devenu *visible* (il a le zona sur la peau, il est devenu très maigre, il est souvent à l'hôpital « à une heure où l'on ne fait pas de visites<sup>107</sup> » ?)

Après qu'il est atteint du sida, il ne s'agit plus seulement de mettre en scène sa famille, ses amis et sa sexualité. Maintenant, il y a une chose qui devient plus important pour lui. Dans *A l'ami*, le « je » relève qu'il est atteint du virus, et les lecteurs sont invités à entrer dans le monde littéraire le plus intime de son univers.

...ce qui désormais devient l'enjeu de l'écriture est le rapport à la mort annoncée, le dévoilement du corps qui s'altère, et plus impudique encore, la retranscription de ce qui se déroule dans le sang même de l'auteur/narrateur.<sup>108</sup>

Dans *A l'ami*, il change entre des descriptions de sa peau, que tout le monde voit, et son sang qui est encore plus intime. Une différence importante entre le corps et le sang, est donc que son corps est quelque chose qui se montre à l'extérieur, c'est-à-dire que c'est accessible à tout le monde, même pour ceux qu'il ne connaît pas. D'autre part, le sang est quelque chose qui est sous la peau, caché à l'intérieur du corps. C'est quelque chose que personne ne voit, on ne peut même pas voir le sang de notre propre corps, sauf lorsqu'on fait des prises de sang ou si on saigne. Le sang est, dans le cas de Guibert, un fluide qui

---

<sup>107</sup> À *l'ami*, p.53

<sup>108</sup> Genon, Arnaud "La Pudeur ou l'Impudeur d'Hervé Guibert : l'accomplissement par l'image du dévoilement de soi" <http://www.herveguibert.net/index.php?2007/06/06/72-la-pudeur-ou-limpudeur-dherve-guibert-laccomplissement-par-limage-du-devoilement-de-soi>

est visible à l'intérieur de l'hôpital. Cela veut dire que ce sont les infirmières et les docteurs qui voient ce qui est le plus intime du corps. Mais à travers ses romans, il donne aussi accès à cette partie intime de son corps aux lecteurs. On peut, par conséquent, distinguer entre la peau, que tout le monde peut voir et juger, et le sang qui est privé pour l'homme de la rue, mais qui est accessible pour les infirmières qui font les prises de sang, les médecins et les lecteurs.

#### 6.4 Le sang exposé devant tous

Pourquoi est-il intéressant d'étudier les cas où le sang est décrit dans *À l'ami*?

À la première page du roman, nous trouvons un exemple où le sang est mentionné :  
...mon sang amorçait un processus de faillite. *Mon sang* peut ici être un cas de métonymie pour le pronom personnel *je*. Il semble que le sang représente le « je » le plus intime qui est lié au corps médical et au corps sexuel (voir modèle...).

Plus tard, dans le chapitre 4 (p. 14), il décrit son sang avec des adjectifs différents comme *découvert, dénudé et exposé, démasqué et nu*. Ces trois adjectifs peuvent ici fonctionner comme des synonymes pour exprimer l'angoisse chez le « je ». Il est tout seul dans son univers, seulement accompagné de son propre être ; son propre corps qui est en train de perdre son identité. Le philosophe et psychiatre Paul Schilder a parlé du vêtement comme une entité fondamentale pour désigner le corps social, sexuel et postural :

Dès que nous mettons un vêtement quelconque, il s'intègre immédiatement dans l'image du corps et se remplit de libido narcissique. Dans la mesure où les vêtements font partie du schéma corporel, ils deviennent tout aussi signifiants que les autres parties du corps et peuvent avoir les mêmes significations symboliques.<sup>109</sup>

Une personne peut à la fois être cachée et dévoilée par le vêtement. Si nous comprenons le vêtement comme un autre mot de l'identité dans le récit de Guibert, nous pouvons dire qu'il est nu.

---

<sup>109</sup>Hountou, Julia "Du vêtement qui cache au travestissement qui révèle - Le vêtement selon Michel Journiac"  
[http://www.exporevue.com/magazine/fr/journiac\\_vetement.html](http://www.exporevue.com/magazine/fr/journiac_vetement.html)

À la page 14, il y a quatre cas où le mot sang est mentionné : *Mon sang tout à coup découvert, ce sang dénudé et exposé, mon sang démasqué, mon sang nu à toute heure*. Ceci peut aussi être des exemples des allusions<sup>110</sup> au *Sang nu*, l'une des œuvres poétiques de l'auteur gay Michel Journiac. L'artiste qui est surtout connu pour son art corporel pendant les années 60 et 70. Un type d'art qui est lié à exhibitionnisme et au sadomasochisme. C'est donc un type d'art dont nous pouvons trouver plusieurs traits qui étaient importants aussi pour Hervé Guibert : L'objectif de l'art corporel est de briser les tabous de notre culture et de notre éducation. Ce que Journiac veut obtenir à travers ce projet est une libération sexuelle.

Michel Journiac met son corps en scène et l'utilise comme matériau et comme outil ; l'œuvre et le corps de l'artiste sont alors confondus et les frontières entre l'art et la vie deviennent floues, et Guibert partage cette manière de s'utiliser dans son art (comme on voit dans la métaphore *je suis un laboratoire*, une métaphore qui sert à décrire ses écrits). Il est, par conséquent, une manière d'interpréter cet usage du mot sang comme un élément du projet littéraire de Guibert : « de tout dire ». Lorsqu'il est si nu et si exposé, il n'a pas du choix en ce qui concerne de dire la vérité

## 6.5 Le sang clinique

Le sang clinique est lié à l'hôpital et représente les prises de sang, les bilans sanguins et les contrôles sanguins.

Il y a un emploi intéressant en ce qui concerne le sang au sens clinique dans le chapitre 18. Il parle ici d'une ponction de sang qu'il doit traverser à cause des analyses de sang pour contrôler le nombre de T4. Ce nombre donne une indication du niveau où il se trouve dans la phase de la maladie. La façon dont il s'exprime dénonce peut-être son attitude à ce que vient d'arriver : « ...Ces atroces analyses où l'on me ponctionna une quantité abominable de sang » (p.48). Cette description d'une prise de sang est assez brutale. Tout d'abord avec l'adjectif épithète *atroces* pour décrire les analyses, suivi par *une quantité abominable* qui donne une image violente de cette dose de sang.

Le prochain exemple tiré du même paragraphe est peut-être encore plus violent que ce premier: « ...Pour me faire soutirer une quantité astronomique de sang » . On a le

---

<sup>110</sup> ALLUSION : Procédé qui fait entendre implicitement un sens qui renvoie à une référence extérieure à l'univers contextuel (Lexique des termes littéraires)

sentiment qu'il se met dans une position d'une victime parce qu'il se réduit à une sorte d'objet en employant le passif *pour me faire soutirer*. L'adjectif qui est lié à la substantive *quantité* est peut-être encore plus fort que dans le premier cas (*abominable*) qu'est maintenant intensifier à *astronomique*. Dans le troisième cas, l'auteur utilise le verbe *voler* : « Voler mon sang dans cet institut de santé publique aux fins de je ne sais quelles expériences ». L'emploi de ce verbe a pour effet de mettre *mon sang* dans une position de métonymie. On peut l'analyser comme si c'est son corps ou son âme. Le dernier exemple met le poids sur le virus plutôt que le sang : « ... sous le prétexte de contrôler le nombre de T4 que le virus avait massacrée en un mois dans mon sang. »

Dans le chapitre 24, il y a une description du tableau *Après le duel* où le mot sang est mentionné. Puisqu'il s'agit d'un duel, cela marque un contraste macabre avec la maladie : « ... une chemise d'homme souillée de sang en train de sécher, avec la marque de la main qui l'avait arrachée le corps.. » Mais pouvons-nous quand-même dire que ce duel dans un sens fonctionne comme une image du duel personnel que Guibert met en scène contre le sida ?

Ultérieurement, Hervé Guibert parle de l'argent que la santé publique demande aux patients du sida. Cela montre un autre côté pour lequel le secteur sanitaire est connu : Celle de la situation financière et sa dépendance des patients à cause d'argent : « ...le bilan sanguin spécifique du virus HIV coûte cinq cent douze francs cinquante, on peut désormais régler avec Carte Bleue. » Le prix très spécifique du bilan et les précisions qu'il ajoute concernant la possibilité de payer avec Carte Bleue sont des contrastes remarquables à la maladie. La manière dont il décrit la différence entre les infirmières « très chic » qui ont l'air des « professeurs de piano ou des banquières » et les patients fait aussi sensation :

Elles enfilent leurs gants de caoutchouc comme des gants de velours pour un gala à l'Opéra. Je suis tombé sur une piqueuse d'une délicatesse merveilleuse, discrètement attentive au quotient de pâleur soudain modelé sur le visage. Elle voit couler à longueur de journées ce sang empoisonné...<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> À l'ami, p.171

Nous pouvons peut-être dire que les prises de sang deviennent, au fur et à mesure, une routine au cours de la maladie. C'est-à-dire que ce qui était une affaire atroce au début de sa maladie comme on voit dans l'exemple de *voler mon sang*, devient une habitude. Il semble que le sang représente son âme ou son esprit au début de la phase du sida, mais qu'il change la manière d'y penser. Le sang représente la vie, et avant la maladie, cette entité joue sur l'idée de la vie et de l'aspect sain du sang. Le sang devient-il une chose simple qui ne porte pas une signification plus profonde ? En d'autres termes, le sang représente-il seulement le sang quand la maladie s'aggrave ? Ce n'est pas nécessairement le cas ; les prises de sang sont une entité essentielle dans la vie du héros pour qu'il puisse suivre le développement de son sida. Le sang clinique marque un contraste fort au sang « subjectif », qui représente, dans ce sens, le sang qui est important pour former son identité.

Le sang clinique représente donc la routine pour le « je », il décrit cette procédure comme un expérience dans la recherche du sida afin que les médecins puissent trouver un remède dans l'avenir. Nous pouvons peut-être parler d'une altération du je : L'importance de l'individu est affaibli au profit de l'évolution ultérieure de l'humanité et de la société.

Le docteur Gulken m'avait aiguillé vers un de ses homologues romains, le docteur Otto, qui travaillait à l'hôpital Spallanzani, où je devrais faire tous les quinze jours un bilan sanguin, et me réapprovisionner en produit.<sup>112</sup>

Nous pouvons aussi dire que le JE-narrateur est sous la surveillance des médecins qui contrôlent la progression du sida dans son corps : « On m'avait délivré, à l'hôpital Spallanzani, la fiche qui programmait mes contrôles sanguins sur plusieurs mois...<sup>113</sup> »

A cet égard, nous pouvons dire qu'il est traité comme un pion dans un grand projet de recherche du sida qui représente un tout autre côté de la maladie que celui du « je » où le sida est un aspect qui joue un grand rôle pour son identité.

À la fin du roman, nous voyons que l'angoisse du « je » semble être d'un caractère plus intense qu'avant. Il a peut-être compris que le vaccin de Bill était seulement une fausse promesse, et qu'il n'a pas la possibilité d'échapper à la mort, mais il ne peut jamais abandonner sa lutte: « Je dus me battre pour qu'on me fasse ma prise de sang »

---

<sup>112</sup> À *l'ami*, p.228

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 229

## 6.6 Foucault et « la fameuse maladie »

Le JE-narrateur parle aussi du sida comme la fameuse maladie.

C'est Bill qui le premier me parla de la fameuse maladie, je dirais en 1981. Il revenait des Etats-Unis où il avait lu, dans une gazette professionnelle, les premiers comptes rendus cliniques de cette mort particulièrement engendrée.<sup>114</sup>

Dans cet extrait, il faut remarquer que le JE-narrateur repense au temps où il voit la maladie d'un regard extérieur. Plus tard dans le livre, nous voyons un exemple où le JE-narrateur emploie aussi la notion de *fameuse maladie*, mais maintenant il le décrit d'une manière beaucoup plus intense parce qu'il découvre la maladie d'un regard intérieur :

... j'étais resté au Mexique hospitalisé, accablé lui-même par des fortes fièvres, le corps couvert de ganglions et l'on n'avait cessé de faire sur lui, à l'hôpital de la Cité universitaire, des examens qui n'avaient rien donné, jusqu'à ce qu'on le renvoie chez lui. En regardant le paysage grisâtre de la banlieue parisienne défiler derrière la vitre du taxi, que je considérais comme une ambulance, et parce que Jules venait de me décrire des symptômes qu'on commençait d'associer à la fameuse maladie, je me dis que nous avions tous les deux le sida.<sup>115</sup>

Cela peut avoir plusieurs sens. Il peut signifier que c'est la maladie dont les gens parlent ; la nouvelle gazette. Nous pouvons donc dire que le sida est une sorte de célébrité, aussi parce que c'est une maladie qui a touché un milieu artistique avec de stars et de personnes connues qui ont déjà, avant la maladie, été un groupe intéressant pour ces magazines. Le sida est aussi connu pour être une maladie taboue dont on n'a pas envie de parler. À cause de ce tabou, le sida devient peut-être plus intéressant pour les personnes qui ne sont pas atteintes du sida, et il court de bruit sur cette maladie. Par conséquent, le sida devient un élément mystérieux dans le roman qui pique la curiosité chez l'homme. Dans le roman, nous voyons que la maladie devient une « victime » pour des rumeurs à la fois dans les médias, dans les communautés touchées et dans la société en général.

Bill propose que la fameuse maladie puisse être une forme de « cancer gay ». Il le dit avant de savoir avec certitude l'origine de la maladie. La raison pour laquelle la maladie a

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.38

été appelée « cancer gay » peut donc être à cause des préjugés qui sont un reflet des attitudes de la société. Ceci dévoile les attitudes des humains vers les phénomènes qui sont inexplicables. Si nous ne savons pas la raison exacte d'une maladie ou d'un autre phénomène, nous inventons une raison qui dans le cas de « cancer gay » porte sur des préjugés. Il semble que c'est dans la nature humaine de trouver une explication. L'attitude au sida que montre le nom « cancer gay » reflète le besoin constant de juger autrui qui existe chez les humains.

Quand le narrateur raconte ce que Bill a dit, cela provoque un fou rire chez Muzil : « Un cancer qui toucherait exclusivement les homosexuels, non ce serait trop beau pour être vrai, c'est à mourir de rire !<sup>116</sup> » Après ce fou rire, Muzil tombe dans une sévère dépression. Nous pouvons lier cet épisode au travail sur *Histoire de la sexualité* de Foucault qui est peut-être l'ouvrage dont le JE-narrateur parle quand il dit :

De même qu'il ruinait par ce nouveau travail les fondements du consensus sexuel, il avait commencé à miner les galeries de son propre labyrinthe. Il avait annoncé, au dos du premier volume de son histoire monumentale des comportements, puisque le prochain était déjà entièrement rédigé et qu'il tenait en main la documentation nécessaire pour les suivants, les titres des quatre volumes à venir.<sup>117</sup>

Dans l'ouvrage de Michel Foucault auquel le narrateur semble faire allusion, le grand intellectuel continue le travail dans lequel il postule que les sciences qui traditionnellement ont été considérées comme indépendantes sont conformes à la société oppressante. Dans son *Histoire de la sexualité*, Foucault étudie, entre autres, les normes dans la société concernant la sexualité, où la vie sexuelle a traditionnellement été liée à la relation homme-femme. Selon Foucault, l'homosexualité était un type d'actes interdits, l'homosexuel du XIXe siècle devient un personnage avec une morphologie et une anatomie mystérieuse<sup>118</sup>. Il écrit que l'homosexualité est une construction culturelle, déterminée par le contexte historique, institutions et discours, et qu'il n'est pas issue de l'origine naturelle. S'il existait une maladie mortelle qui ne touchait que les homosexuels, cela serait une confirmation du contraire ; en effet, selon le raisonnement de Foucault, que l'homosexualité n'est pas seulement l'objet de la punition et de l'exclusion de la

---

<sup>116</sup> À l'ami, p.21

<sup>117</sup> Ibid. , pp. 35-36

<sup>118</sup> Pastorello, T., "La stigmatisation particulière du pédéraste passif dans les enquêtes de médecine légale dans la première partie du XIXe siècle" : <http://acrh.revues.org/1850>



société et des institutions, mais qu'elle a aussi été punie et soumise par la nature elle-même. Lorsque Muzil dit que « ce serait trop beau pour être vrai », il souhaite peut-être montrer qu'un cancer gay s'adapte trop bien au point de vue de la société oppressante où l'homosexualité est contraire à la nature. Pour cette raison, l'homosexualité est considérée au cours de l'histoire, parmi quelques-uns, comme perverse. Par conséquent, elle « mérite » d'être punie par la nature. La punition est donc la maladie et l'extermination, ce dernier mot nous rappelle les exemples du livre où le JE-narrateur mentionne les camps de concentration. Ceci est intéressant parce que les homosexuels ont été discriminés et déportés en camps de concentration durant la seconde guerre mondiale. Quand il a été proposé que cette nouvelle maladie puisse être un « cancer gay », les homosexuels affrontent la discrimination de la société, ce que nous rappelle le traitement des homosexuels sous le régime nazi.

Selon Foucault, l'histoire de la sexualité se base sur la relation *savoir-pouvoir* qu'on voit dans les institutions disciplinaires telles que l'école, la prison et l'hôpital. Ces deux dernières institutions, l'hôpital et la prison, ont été beaucoup étudiées par Foucault. Dans la société moderne, c'est la relation hétérosexuelle qui est considérée comme « normale ». La relation homosexuelle caractérise un groupe qui a été stigmatisé par la société, auquel on a peut-être attribué des sentiments de culpabilité et de honte créés par la société. En considérant la relation de savoir-pouvoir, on peut dire qu'il y a une telle relation entre la société et les homosexuels qui représentent un sous-groupe de la société où les homosexuels constituent la minorité la plus faible par rapport à la société dans sa totalité.

Nous pouvons penser, en suivant ce raisonnement, que le fou rire de Muzil, suivi par une sévère dépression, est provoqué par la proposition de Bill, de considérer le sida comme un « cancer gay », une théorie qui est donnée par les normes de la société. En effet, cette théorie peut être vue comme un paradoxe par rapport au travail de Muzil/Foucault.

Le fou rire peut aussi être une réaction au sadomasochisme qui avant le sida a été vu comme un jeu innocent. Même si c'était un jeu violent et parfois dangereux, la pratique du sadomasochisme était aussi vue comme une espèce de liberté qui a été connue pour être pratiquée dans les milieux homosexuels. Ce jeu peut être considéré comme une fuite de la vie réelle parce que les participants portent un costume qui les permet à jouer sous

une autre identité, et donc, ils peuvent d'une manière décliné toute responsabilité dans ce jeu, et par conséquent, les participants peuvent se sentir plus libre.

Muzil adorait les orgies violentes dans les saunas. La crainte d'y être reconnu l'empêchait de fréquenter les saunas parisiens. Mais, quand il partait pour son séminaire annuel près de San Francisco, il s'en donnait à cœur joie dans les nombreux saunas de cette ville, aujourd'hui désaffectés à cause de l'épidémie, et transformés en supermarchés ou en parkings.<sup>119</sup>

Dans ce passage, nous voyons que Muzil essaie de cacher qu'il pratique du sadomasochisme. Donc, il souhaite de le garder comme un secret. C'est aussi intéressant de mentionner qu'il existe là-dedans une sorte de double secret puisque le sadomasochisme en soi est tenu secret parce qu'une personne du dehors ne sait pas vraiment ce que c'est le sadomasochisme : Les règles du jeu sont réservées aux participants. Quand le sida arrive, les saunas sont désaffectés, et peu à peu, l'activité dans les saunas est en train d'être dévoilée, et les homosexuels sont privés du secret de la pratique du sadomasochisme.

Le « je » parle de la pratique du sadomasochisme de Muzil, un personnage qui a créé un scandale après la publication du roman parce que Foucault apparaît sous les traits de professeur Muzil<sup>120</sup>

Certaines nuits, depuis mon balcon au 203 rue de Bac, je le voyais ressortir de chez lui, en blouson de cuir noir, avec des chaînes et des anneaux de métal sur les épaulettes [...], il traversait Paris pour se rendre dans un bar du XII<sup>e</sup> arrondissement, *Le Keller*, où il levait des victimes. Stéphane a retrouvé dans un placard de l'appartement [...] un grand sac rempli de fouets, de cagoules de cuir, de lances, de mors et de menottes.<sup>121</sup> »

Ce personnage est une sorte de pédagogue ou mentor pour le « je » dans plusieurs sens : Quand les deux se rencontrent, Muzil est un philosophe savant plus âgé que le « je » qui semble être un idéal académique pour le « je » protagoniste. Plus tard, Muzil montre le

---

<sup>119</sup> À l'ami, p.29

<sup>120</sup> Gaussen, F., "Foucault et Hervé Guibert, le compagnon d'agonie"

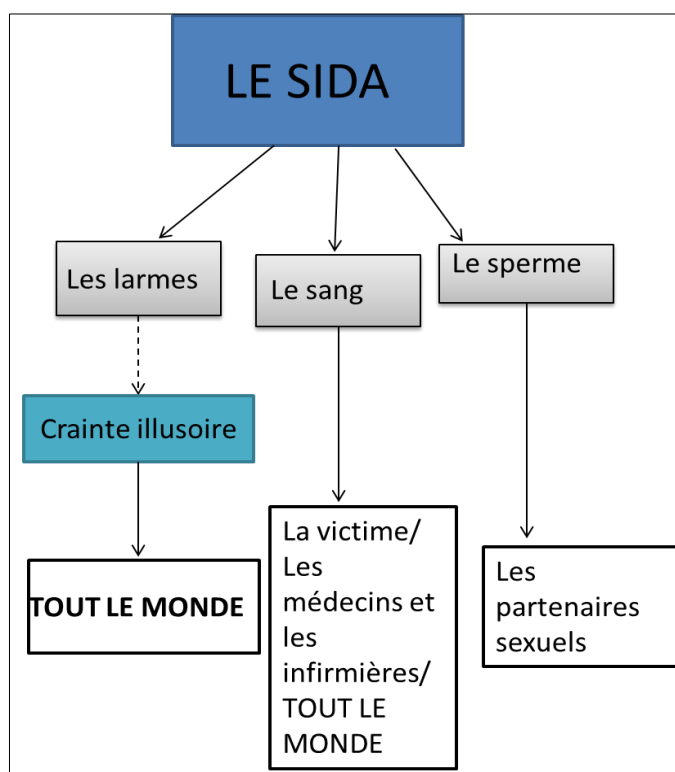
<http://www.herveguibert.net/index.php?2013/02/15/181-foucault-et-herve-guibert-le-compagnon-dagonie>

<sup>121</sup> A l'ami, p.29

chemin à la mort pour le « je » quand il meurt du sida avant que le « je » protagoniste sache qu'il est contaminé par le virus.

Avant la parution de sida, le sadomasochisme a été vu comme un jeu innocent et une espace libre parmi les participants. Les saunas fermés représentent un grand changement pour ce milieu. Après le sida, le sadomasochisme, ainsi qu'il est décrit dans *À l'ami*, est passé directement de jeu à danger. Par conséquent, il n'est pas plus une espace de liberté, mais une espace de crainte.

De ce fait, nous pouvons dire que le sida a pris le rôle du sadomasochisme car maintenant c'est le sida qui reste comme une sorte de secret à la fois d'une façon médicale et sociale. C'est un secret médical parce qu'on ne connaît pas une manière de guérir la maladie, et c'est un secret/mystère social parce qu'on ne connaît pas exactement la cause de la maladie. Par conséquent, il s'établit des rumeurs et des attitudes face à la maladie.



Dans ce modèle, nous souhaitons montrer les différentes sources de contamination mentionnées dans le roman qui sont à la fois liées à une crainte réelle et illusoire. Les craintes illusoires représentent la stigmatisation de la société. Selon le sociologue Erving Goffman, ce ne sont pas les caractéristiques de la personne, mais les *attitudes*, qui vont créer du stigmaté. Le stigmaté est donc un produit social, lié aux interactions entre différents groupes. Donc, la stigmatisation a l'influence sur notre identité sociale dans certaines situations.<sup>122</sup>

On dit que chaque réinjection du virus du sida par fluides, le sang, le sperme ou les larmes, réattaque le malade déjà contaminé. On prétend peut-être cela pour limiter les dégâts.<sup>123</sup>

Ici, nous voyons qu'il y a un conflit entre la victime de la maladie et de la société/l'autrui. Dans cet extrait, autrui, d'un côté, accuse les sidéens d'être un danger pour la société, aussi pour ceux qui sont déjà contaminés par la maladie. D'autre côté, il semble que le JE-narrateur accuse l'autrui de créer une crainte pour se protéger contre le sida.

La stigmatisation peut empêcher le « je » protagoniste dans la lutte pour trouver sa nouvelle identité parce que la stigmatisation du sida, telle qu'elle est représentée dans *À l'ami*, peut contribuer à saper la valeur humaine de la personne atteinte de cette maladie.

---

<sup>122</sup> <http://suite101.fr/article/la-stigmatisation-selon-goffman-a34035>

<sup>123</sup> *À l'ami*, p.12

## 7. Conclusion partielle

Maintenant, nous avons étudié le problème du genre et la question de l'identité à travers les thèmes du regard, de la lutte et du leurre et des symboles du corps et du sang. Tous ces sujets touchent la thématique de mise en abyme qui est une expression importante dans le livre en ce qui concerne l'identité du protagoniste. La mise en abyme désigne « l'enchâssement d'un récit dans un autre récit, d'une scène de théâtre dans une autre scène de théâtre (théâtre dans le théâtre), ou encore d'un tableau dans un tableau...<sup>124</sup> ».

Dans *À l'ami*, nous pouvons peut-être dire que les différents regards créent une sorte de mise en abyme. Les regards montrent qu'il n'existe pas *une* vérité universelle et absolue pour le héros. L'expression mise en abyme vient du mot *abîme* qui signifie « sans fond ».<sup>125</sup> La mise en abyme, qui aussi est associée à l'effet de miroir, donne le sentiment d'une image sans réponses et sans vérités, et les différents regards sur son corps peuvent créer un effet de mise en abyme. Le miroir représente aussi le chemin du « je » à la recherche d'une nouvelle identité. Le « je » est confronté avec sa propre existence quand il se voit dans le miroir, et, à ce moment, c'est seulement à lui de juger son propre corps et de l'accepter:

Je venais de découvrir quelque chose : il aurait fallu que je m'habitue à ce visage décharné que le miroir chaque fois me renvoie comme ne m'appartenant plus mais déjà à mon cadavre, et il aurait fallu, comble ou interruption du narcissisme, que je réussisse à aimer.<sup>126</sup>

Ce visage décharné qu'il voit dans le miroir, est aussi un avertissement au fait que l'image qu'on voit dans le miroir n'existe pas pour toujours. Le JE-narrateur nous rappelle la vanité, qui signifie ce qui est vain, futile et vide de sens, périssable. Le miroir ne montre pas la réalité, mais justement le reflet de la réalité. L'image de la vanité est détruite du moment où les symptômes de la maladie deviennent visible pour l'autrui quand son corps est « couvert de ganglions ».

---

<sup>124</sup> <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/mise-en-abyme.php>

<sup>125</sup> Définition tirée du Petit Robert

<sup>126</sup> *À l'ami*, p.242

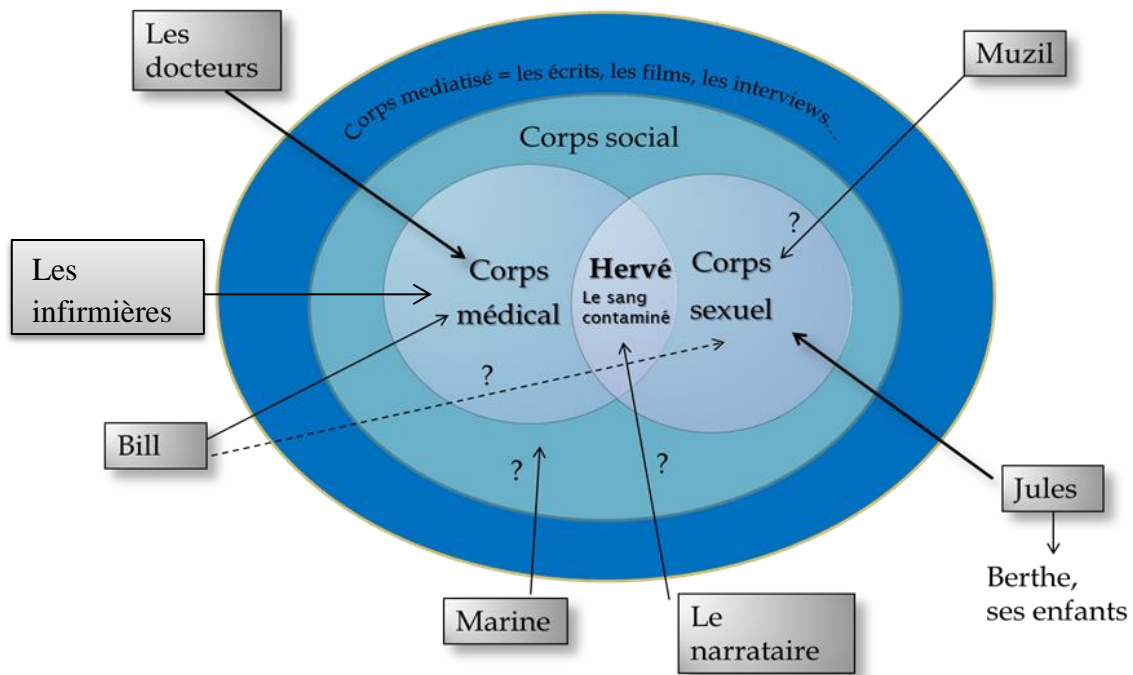
Hervé Guibert lui-même avait dit que le sida lui avait permis de tout dire. Cela relève la question : « peut-on tout dire ? », une question qui a été beaucoup discutée après la publication de *À l'ami*.

Puisqu'il n'existe pas *une* vérité absolue, c'est peut-être aussi impossible de tout dire. L'emploi de la mise en abyme peut être une manière de souligner ce fait. Il semble que le « je » protagoniste essaie de souligner cela à la dernière page du livre avec ces mots: « La mise en abîme de mon livre se referme sur moi. »

Nous pouvons aussi dire que *la mise en abîme* symbolise tous les incidents dans la vie du « je » protagoniste. Ces incidents forment une sorte de totalité de l'identité du « je ». C'est-à-dire que le début et la fin du livre se rejoignent. Nous faisons la connaissance du « je » protagoniste à la fois avant et après qu'il est atteint du sida, et le livre nous raconte l'histoire d'un homme qui a eu une vie remplie d'expériences. La phrase au début du livre (« J'ai eu le sida pendant trois mois. ») et la phrase à la fin du livre (« La mise en abîme de mon livre se referme sur moi. ») créent une sorte de cadre pour le récit, et dans ce récit il y a plusieurs récits/ retours en arrière qui, dans l'ensemble, créent un effet de mise en abyme.

### **7.1 Les perspectives narratives et la représentation du corps malade chez Guibert**

Dans *À l'ami*, il peut être fructueux de voir la représentation du corps malade en rapport avec les regards différents d'autrui sur son corps et en relation avec son projet littéraire de tout dire. Nous savons que Guibert a franchi un pas dans le dévoilement de soi ainsi que la représentation de son corps malade dans ce roman. Pour mieux comprendre les différents regards, nous jetons un coup d'œil sur une figure qui les illustre et qui réunit l'essentiel de ce que nous venons d'étudier (les regards sur son corps, la représentation du corps malade et le dévoilement de soi) :



Cette figure montre que le JE-narrateur se trouve au centre du récit, et que les personnages ainsi que le narrateur ont une influence sur la vie du héros de manières différentes. Selon ce modèle, nous voyons que la vérité dépend de celui qui voit et que notre étude se termine par une série de points d'interrogations.

## 8. Conclusion globale

À travers cette étude d'*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, nous avons vu que la question du genre est intéressante par rapport à la question de l'identité et de la prise de conscience. Nous nous sommes demandés dans quelle mesure le sida joue un rôle sur la conscience et l'identité du « je »

Quand nous lisons ce livre, nous nous posons toujours des questions sur la véracité de ce que le JE-narrateur nous raconte. « Est-ce que c'est vrai ou pas ? » La façon dont ce livre est écrit souligne qu'il n'existe pas *une* vérité absolue de la vie humaine, ni en ce qui concerne la vie en générale, ni en ce qui concerne l'identité de l'homme. Dans cet égard, la vérité est une question de point de vue. La vérité est changeante, c'est quelque chose qui varie d'une situation à l'autre.

Dans ce mémoire, nous avons vu que les thèmes de lutte, de regard et de leurre y sont centraux pour une personne ou personnage qui se trouve dans une situation où elle/il doit faire face à la question de l'identité. Ce n'est pas la maladie en soi qui est intéressante dans cette étude. Ce qui est intéressant, c'est le sentiment qui se développe dans la rencontre avec la situation où on doit faire face à la vie : dans le moment où l'image de la vanité ne reste que comme une ombre du passé...

Quand nous discutons la question de l'identité, il est plus convenable de parler de la recherche d'une identité comme un processus de conscience pour trouver une réponse de l'identité plutôt que d'une recherche de la vérité de notre identité. Et même si l'identité et la conscience sont deux notions qui se basent sur l'idée de l'être pensant, ces deux notions sont aussi différentes.

La question de l'identité peut être influencée par des facteurs extérieurs tels que le regard de l'autrui, la communauté dont on fait partie et l'intérêt de l'individu. De plus, l'identité peut avoir une influence sur les facteurs intérieurs tels que la lutte et le leurre. La conscience, d'autre part, est une force liée à la question de l'identité qui vient de l'intérieur de nous-mêmes. La conscience est un phénomène où l'opinion des autres n'a pas d'importance.

Dans *À l'ami*, nous faisons la connaissance avec le JE-narrateur après qu'il est atteint du sida, mais le narrateur fait des retours vers la vie du « je » avant le sida. Il dit que le sida a



changé la relation de ses amis, et qu'il ne sent pas le besoin de raconter qu'il a le sida à tous ses amis. Néanmoins, il pense qu'il n'a plus de rapports intéressants qu'avec les gens qui savent qu'il a le sida.

Son projet littéraire *de tout dire* peut être une manière de lutter pour la conscience ou l'identité consciente. La lutte vers la conscience est un processus : On est une personne consciente au moment où on se demande : Qui suis-je au fond ? Mais on peut perdre l'état de conscience si on arrête de lutter. C'est dans la lutte qu'on vit véritablement.

## 9. Bibliographie

Guibert, Hervé, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris : Gallimard, 1990

### Ouvrages et articles théoriques :

Bouloumié, Arlette et Tournier, Michel, *Écriture et maladie : du bon usage des maladies*, Paris : Imago, 2003(format Kindle, les pages ne sont pas numérotées)

Bondevik, Hilde et Stene-Johansen, Knut, *Sykdom som litteratur*, Oslo: Unipub, 2011, pp. 3-4 et pp. 147-166

Boulé, Jean-Pierre, *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*. Paris : L'Harmattan, 2001 (cet ouvrage a été publié à l'origine en anglais sous le titre : *Hervé Guibert : Voices of the Self*, Liverpool : Presses Universitaires de Liverpool, 1999), pp. 11-15, p.116 et pp.233-250

Buot, François, *Hervé Guibert – le jeune homme et la mort*, Paris : Grasset, 1999, pp.44-87

Darrieussecq, Marie " La notion de leurre chez Hervé Guibert – Décryptage d'un roman-leurre, L'Incognito " tiré de *Hervé Guibert*, Nottingham French Studies, vol.34, No.1, printemps 1995, p. 82

Doubrovsky, Serge, « Autobiographie/vérité/Psychanalyse» dans *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, coll. « Perspectives critiques », Paris: PUF, 1988

Eluerd, Roland, *Grammaire descriptive de la langue française*, Paris : A. Colin, 7<sup>e</sup> éd. 2010, p.5

Genon, Arnaud et al., « Hervé Guibert (1955-1991) », *La revue littéraire*. Paris : Léo Scheer, décembre 2011, pp 1-18

Genon, Arnaud, *L'aventure singulière d'Hervé Guibert-Articles et chroniques*, Paris: Mon petit éditeur, 2012, pp.20-26

Grisi, Stéphane, *Dans l'intimité des maladies – de Montagne à Hervé Guibert*, Paris : Desclée de Brouwer, 1996, pp.23 -151

Lévy, Joseph et Nouss, Alexis, *Sida-fiction : Essai d'Anthropologie Romanesque*, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1994

Sarkonak, Ralph, *Au jour le siècle 2 - le corps textuel d'Hervé Guibert*, Paris : Lettres modernes, 1997, p.9

Sontag, Susan, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, London : Penguin books, 2002 [1991], p.3, p.102, p.148

Spoiden, Stéphane, *La littérature et le SIDA: archéologie des représentations d'une maladie*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2001, p.72

### **Dictionnaires**

« L'escalier »

Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Éditions Robert Laffont/ JUPITER, 1982

« Diégétique »

« Identité »

« Onomastique »

Rey, Alain (dir.), *Nouveau Petit Robert (le). Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Edition 2009*. Paris, Dictionnaires Le Robert, 2008

« Allusion »

*Lexique des termes littéraires*, sous la dir. de Jarrety, Michel, Paris : Gallimard, 200

## **Sources électroniques :**

### **Dictionnaires électroniques**

#### **Anyssa :**

« Qu'est-ce que la quatrime de couverture ? » site disponible sur  
<[http://www.anyssa.org/classedesgnomes/wpcontent/uploads/documents/francais/litterature/odysseelitteraire/metalivre\\_lecons\\_quatrieme-de-couv.pdf](http://www.anyssa.org/classedesgnomes/wpcontent/uploads/documents/francais/litterature/odysseelitteraire/metalivre_lecons_quatrieme-de-couv.pdf)>, page consultée le 20 avril 2013

#### **Études littéraires :**

« L'autobiographie et l'écriture autobiographique » site disponible sur  
<<http://www.etudes-litteraires.com/autobiographie.php>>, page consultée le 2 février 2013

« Mise en abyme » site disponible sur  
<<http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/mise-en-abyme.php>>

#### **Larousse :**

« Leurre » site disponible sur  
<<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/leurre/46857?q=leurre#46778>>, page consultée le 10 mars 2013

#### **L'Internaute :**

« Identité » site disponible sur  
<<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/identite/>> Page consultée le 09 septembre 2012

#### **Le trésor de la langue française informatisé :**

« Cadavre » site disponible sur <<http://www.cnrtl.fr/definition/cadavre>>Page consultée le 14 avril 2013

« Paradigme » site disponible sur < <http://www.cnrtl.fr/definition/paradigme>> Page consultée le 8 août 2013

« Roman à clé » site disponible sur < <http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/Clef>> Page consultée le 2 février 2013

### **Émissions télévisées**

Interview d'Hervé Guibert, auteur du livre *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*

Apostrophes, 16 mars 1990, site disponible sur <<http://www.ina.fr/video/I07290571/herve-guibert-a-l-ami-qui-ne-m-a-pas-sauve-la-vie-video.html>>, page consultée le 25 septembre 2012

Fugelli, Per, *Døden, skal vi danse?* [La mort, on va danser?], conférence à l'Université de Tromsø, site disponible sur <<http://tv.nrk.no/serie/kunnskapskanalen/mdfp17001512/02-06-2012>>, Page consultée le 06 mars 2013

### **Article tiré du Monde**

Citation de Jean-Marie Le Pen (en 1987) :

Nouchi, Frank, « Sida, trente ans de lutte contre le virus », mis à jour le 06 juin 2013.

Site disponible sur <[http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/06/sida-trente-ans-de-lutte-contre-le-virus\\_3425487\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/06/sida-trente-ans-de-lutte-contre-le-virus_3425487_3232.html)>, page consultée le 05 juillet 2013

### **Articles sur herveguibert.net**

Boulé, Jean-Pierre, « Pourquoi Hervé Guibert », site disponible sur <<http://www.herveguibert.net/index.php?2010/02/16/137-pourquoi-herve-guibert-par-jean-pierre-boule>>, page consultée le 09 novembre 2012

Blanckeman, Bruno « L'écriture du trahir-vrai (Hervé Guibert lecteur de Roland Barthes) », site disponible sur <<http://www.herveguibert.net/index.php?2006/11/11/55-l-ecriture-du-trahir-vrai-herve-guibert-lecteur-de-roland-barthes>>, page consultée le 13 janvier 2013

Gausson, F., « Foucault et Hervé Guibert, le compagnon d'agonie » mis à jour au *Monde* le 07 mai 2007  
<<http://www.herveguibert.net/index.php?2013/02/15/181-foucault-et-herve-guibert-le-compagnon-dagonie>>,  
page consultée le 10 janvier 2013

Genon, Arnaud « La Pudeur ou l'Impudeur d'Hervé Guibert : l'accomplissement par l'image du dévoilement de soi », site disponible sur <

<<http://www.herveguibert.net/index.php?2007/06/06/72-la-pudeur-ou-limpudeur-dherve-guibert-laccomplissement-par-limage-du-devoilement-de-soi>>, page consultée le 02 novembre 2012

### **Articles sur autofiction.org**

Doubrovsky, Serge, *Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain* (1991)

Entretien initialement publié dans Michel Contat, *Portraits et rencontres*, Genève, Ed Zoé, 2005, p. 231-264. Publié par Arnaud Genon sur autofiction.org, site disponible sur <<http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/15/Entretien-avec-Serge-Doubrovsky-1>>, page consulté le 18 mars

Genon, Arnaud, « GUIBERT, Hervé (écrivain/photographe) », site disponible sur <<http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/17/GUIBERT-Herve>>, page consultée le 20 mai 2013

### **D'autres documents électroniques**

« AIDS Stigma », site disponible sur <<http://www.news-medical.net/health/AIDS-Stigma-%28French%29.aspx>>, page consultée le 12 août 2013

Citation d'Évelyne Pieiller, site disponible sur <[http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=1666](http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre_id=1666)>, page consultée le 20 janvier 2013

Froehlicher, Clément, « Thomas Bernhard dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* ou l'intertextualité mise en scène », revue-analyses.org, vol. 7 n° 2 Printemps-été 2012, site disponible sur <<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/355/280>> Page consultée le 10 octobre 2012, p.111

Genon, Arnaud « Entre textes et photographies: L'autofiction chez Hervé Guibert » mis à jour en novembre 2007, site disponible sur <[http://www.imageandnarrative.be/inarchive/autofiction/genon\\_ertaud.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/autofiction/genon_ertaud.htm)>, page consultée le 5 mars 2013

Hountou, Julia, « Du vêtement qui cache au travestissement qui révèle - Le vêtement selon Michel Journiac » Paris, mars 2007  
Publié dans *Art Présence*, n° 39, juillet-août-septembre 2001, p. 2-15,  
site disponible sur <[http://www.exporevue.com/magazine/fr/journiac\\_vetement.html](http://www.exporevue.com/magazine/fr/journiac_vetement.html)>

page consultée le 6 mars 2013

Lejeune, Phillippe « Qu'est-ce que le pacte autobiographique? », site disponible sur <[http://www.autopacte.org/pacte\\_autobiographique.html](http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html)>, page consultée le 30 janvier 2013

Milat, Christian « À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie : entre thanatographie et pathographie, la mort médicalisée d'Hervé Guibert », revue-analyses.org, vol. 7 n° 2 Printemps-été 2012, <<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/358/283>> p.167

Oeynhausen, Marc, « La stigmatisation selon Goffman », site disponible sur <<http://suite101.fr/article/la-stigmatisation-selon-goffman-a34035>>, page consultée le 20 août 2013

Pastorello, Thierry, « La stigmatisation particulière du pédéraste passif dans les enquêtes de médecine légale dans la première partie du XIXe siècle », site disponible sur <<http://acrh.revues.org/1850>>, page consultée le 13 août 2013

Reymondet, Fabienne, « La fin : issue fatale, issue narrative dans À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie d'Hervé Guibert » tiré de l'ouvrage *Dalhousie French Studies*, vol.39/40 <<http://www.jstor.org/action/showPublication?journalCode=dalhfnstud>> page consultée le 09 février 2013, pp.181-191

Spear, Laura, « La peau : Métaphore macabre dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'Hervé Guibert », site disponible sur <[http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4\\_Spear.htm](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4_Spear.htm)>, page consultée le 05 décembre 2012

Temmerman, Simon, *Pascal de Duve et Hervé Guibert : La quête de l'auteur sidéen: la maladie, le voyage, le moi et l'écriture*, site disponible sur <[http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/655/RUG01-001786655\\_2012\\_0001\\_AC.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/655/RUG01-001786655_2012_0001_AC.pdf)>, page consultée le 10 février

