

Pierre Guyotat

Ecrivain

En ce temps-là, la guerre couvrait Ecbatane. » Ainsi commence *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (Gallimard) qui a profondément marqué et modifié la scène poétique française en 1967, scandale et admiration mêlés. D'un souffle aussi puissant que son ambition était renversante, cette épopée ancrée dans la mémoire traumatique de la guerre d'Algérie, qui n'est jamais nommée, était l'œuvre d'un jeune homme de 27 ans, auteur très précoce de deux premiers romans parus au Seuil, *Sur un cheval* (1961) et *Ashby* (1964) : Pierre Guyotat, mort dans la nuit du jeudi 6 au vendredi 7 février, à l'hôpital Saint-Antoine, à Paris. Il avait 80 ans.

Rentré meurtri d'Algérie en 1962, après les Accords d'Evian, il y avait laissé la défroque de celui qu'il avait pu être. Si elle devait atteindre la beauté du serpent dans le livre suivant, *Eden, Eden, Eden* (Gallimard, 1970), la langue déployée dans *Tombeau...* se révélait déjà hallucinatoire jusqu'à l'insoutenable, mais jamais abstraite, extrêmement matérielle au contraire. Un chant marmoréen s'élevait au présent perpétuel, donnant à voir la vérité de corps sexués pris dans la guerre, la terreur, la lâcheté, produisant des trains de visions plus que des images.

Soulevant le voile opaque de la langue ordinaire et du récit convenu pour laisser deviner en dessous d'incessants éclats de vérité, Pierre Guyotat voulait montrer en actes les pensées secrètes animant les esclaves comme les rebelles, et les fantômes dictant leurs conduites. *Tombeau...* posait d'emblée, en somme, la question fondamentale de toute épopée depuis l'Antiquité, et c'était son ambition folle : comment en sommes-nous arrivés là, et moi au milieu d'eux tous, comment est-ce concevable, comment continuer ?

Le sacré désormais mis au secret en chacun était implicitement convoqué dès la dixième ligne, dans une référence au passé gangrené de la France occupée : « *Les vainqueurs avaient vaincu sans peine : ils avaient pris une ville qui se débarrassait de ses dieux.* » Minoré par l'auteur à l'époque des avant-gardes textuelles qui l'ont soutenu dans les années 1970 (il fut un temps proche de Philippe Sollers et de la revue *Tel Quel*), ce rapport au sacré place d'emblée l'œuvre sous le signe – bien plus que de Sade à qui on a souvent comparé – de Rimbaud affirmant que « *le combat spirituel peut être aussi brutal que la bataille d'hommes ; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul* » (*Une saison en enfer*).

Artiste discret, méconnu du grand public mais doté d'une valeur symbolique exceptionnelle par un milieu littéraire qu'il ne fréquentait guère, Pierre Guyotat n'aura cessé en réalité de déployer ce « *mystère* [qui] ne peut s'exprimer dans une langue commune », comme il le disait dans *Vivre* (De-

noël, 1984). En marge de son « *œuvre en langue* », selon ses mots, il s'en est expliqué dans plusieurs dialogues avec Jacques Henric, Marianne Alphant ou Donatien Grau, et dans quelques récits autobiographiques publiés dans une langue plus « *normative* » (disait-il encore).

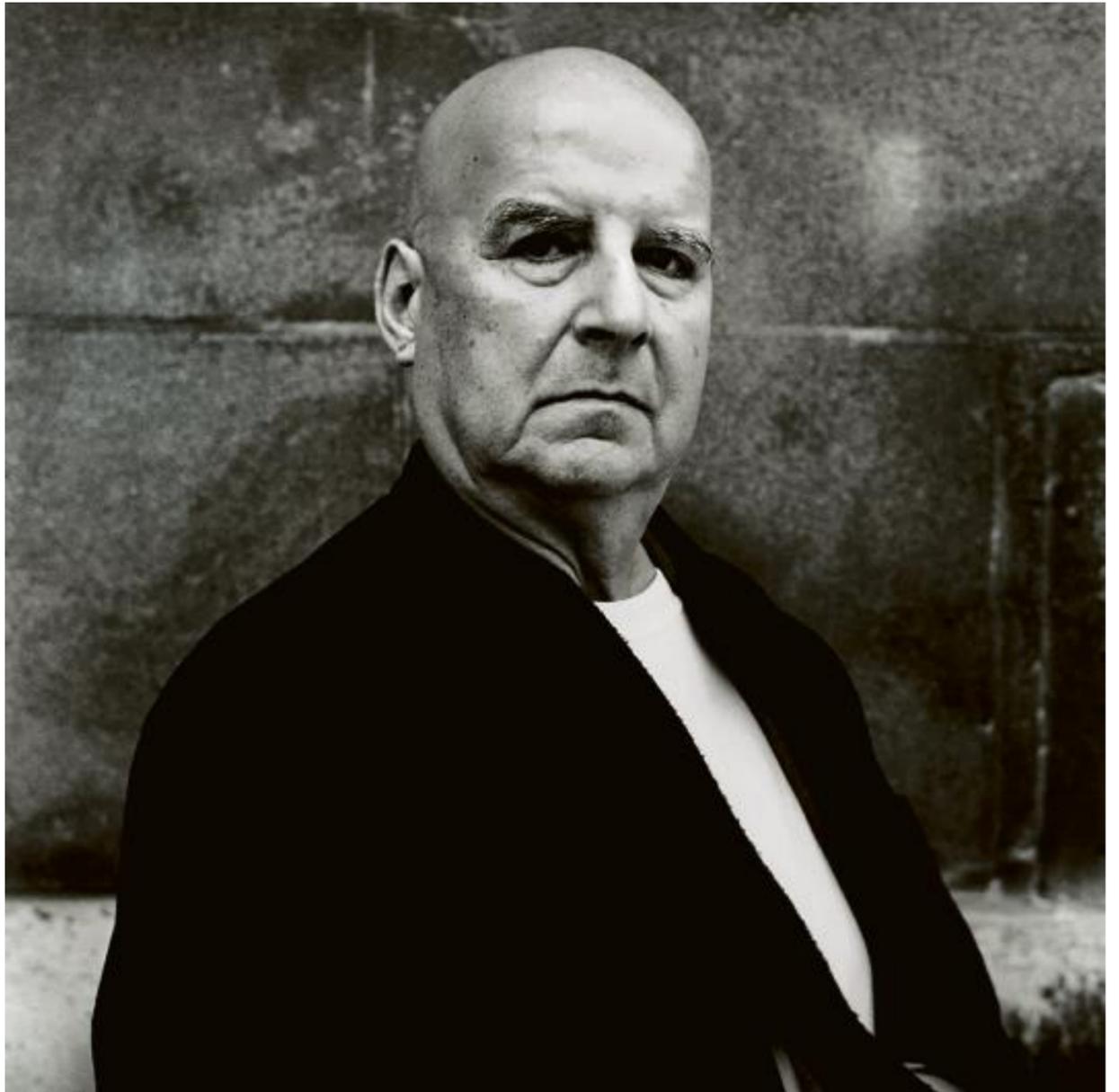
Ces derniers lui ont valu de toucher un public élargi, de *Coma* (Mercure de France, 2006, prix Décembre, créé au théâtre de l'Odéon par Patrice Chéreau en 2009) à *Idiotie* (Grasset, 2019, prix Médicis). Récit des années de fugue et d'Algérie – que l'on se rapprochait, le lisant ébloui, de penser testamentaire –, *Idiotie* aura donc été, de fait, le dernier à paraître de son vivant. Il semblait qu'enfin s'y réconciliaient l'homme, né le 9 janvier 1940 à Bourg-Argental (Loire), et l'œuvre, née en Algérie en 1962 (comme en témoignent ses *Carnets de bord* de l'époque, parus aux éditions Li-gnes en 2005). Autoportrait du poète en adolescent miné par une capacité d'empathie hypertrophiée, pris d'incessantes visions rimbaldiennes, *Idiotie* raconte, en réalité, la genèse de *Tombeau pour cinq cent mille soldats*.

L'œuvre est donc close. Son univers fictif d'une splendeur cruelle et d'une cohérence extrême, qui a pu un temps se faire résolument hermétique mais qui s'était ouvert jusqu'au rire dans les derniers volumes, ne hantera plus le nôtre qu'à l'état des traces qui en demeurent – et l'on ne peut que s'interroger voire s'effrayer du devenir des milliers de créatures qui peuplaient l'appartement de Pierre Guyotat avant d'entrer dans cet univers parallèle en expansion incessante, double mythologique du nôtre mêlant l'humain et le non-humain (qu'il soit animal ou divin).

Traité d'économie libidinale

Depuis *Progénitures* (Gallimard, 2000), les livres s'engendraient les uns les autres, déployant en sous-main un véritable traité d'économie libidinale, et autant dire de sublimation : écrire, au sens fort que Guyotat donnait à ce mot, c'est se laisser « *traverser par le réel* » (*Vivre*), quand c'est le réel, et non pas la réalité commune, qui nous émeut, qui nous fait naître, vivre et mourir, qui nous gouverne sur le mode de l'instinct à travers cette formidable puissance sexuelle qui habite l'homme, sinon à son insu, du moins à son corps social défendant.

Les derniers grands cycles de fictions « en langue » resteront donc inachevés, ainsi d'*Histoires de Samora Mâchel*, sur lequel il travaillait depuis quatre décennies et que chacune de ses publications récentes annonçait dans les titres « à paraître ». Au sens propre, on peut dire des milliers de créatures qui habitaient ces fictions, et qu'il nommait « *figures* » plutôt que « *personnages* », qu'elles s'en trouvent orphelines : dans



En 2007. RICHARD DUMAS/AGENCE VU

Par la main dans les enfers (Gallimard, 2016), Guyotat s'amusait à se mettre en scène en tant que démiurge : il y était le « *moussou* » (le monsieur) « *qu'il nous met en gorge nos répliques* », comme disait l'une d'elles.

Les plus fascinantes de ces figures sont celles des « *putains* » mâles ou femelles, pourvues d'un verbe « *totalelement libre – d'autant plus libre qu'il sort d'un corps qui n'a rien à perdre – qui, alors, est perdu* », disait-il dans le lumineux *Explications* (Léo Scheer, 2000), volume d'entretiens avec Marianne Alphant dont l'on devrait rendre la lecture obligatoire à toute personne qui se pique d'écriture. Fort de l'autorité que lui conférait son œuvre et elle seule, il y proférait des vérités puissantes, d'ordinaire indicibles : « *C'est l'usage publicitaire – au sens large et profond – des mots, qui corrompt la pensée. Quand on aura enfin compris ça, on aura compris beaucoup de choses.* »

Ses « *putains* », ajoutait Guyotat, sont « *comme des figures angéliques, d'anges-musiciens de tous âges, sales et secoués par les accouplements : pas d'être, pas de nourriture de table* ». Les putains ne cessaient de copuler et de parler, se prophétisant les uns les autres, et le processus était potentiellement infini, puisque c'est la descendance des figures de *Progénitures* qui habitait *Joyeux animaux de la misère* (Gallimard, 2014) et *Par la main dans les enfers*, dont le pluriel du titre disait bien qu'il ne s'agissait pas d'un enfer très catholique, qu'ils étaient ici plutôt grecs, c'est-à-dire moqueurs et mythologiques : les créatures qui s'y agitent ont l'exubérance et la puissance sexuelles des centaures.

Ces vastes fictions itératives forment en réalité entre le temps long de leur création une arche pour accueillir toute la misère des hommes. Comment auraient-elles pu envisager le mot « *fin* » ? Pierre Guyotat, dont la puissance

d'observation dans la rue était aussi grande que sa capacité à matérialiser les visions sur la page, disait volontiers que chaque naissance d'un petit d'homme faisait entrer dans son œuvre un nouveau « *putain* » (le mot est souvent au masculin chez lui). Affirmer tranquillement une sentence aussi cruelle, c'était aussi dire la porosité des univers : celui qu'il habitait en fréquentant quelques amis avec une profonde gentillesse, une empathie immédiatement perceptible, et celui qu'il habitait au secret en véritable et tout-puissant maître du Verbe.

La misère des corps humains, sans doute en avait-il eu la prescience dès l'enfance, lorsqu'il accompagnait « *en tacot* » son père médecin en tournée dans les fermes de basse montagne autour de Bourg-Argental, après-guerre. Il l'avait affrontée d'une tout autre manière lors d'une longue fugue à Paris, à 19 ans (encore mineur, à cette époque), peu après la mort de sa mère, dont le décès l'avait littéralement déboussolé.

L'Algérie, déterminante

Mais c'est en Algérie qu'il en a fait l'expérience la plus immédiate : incorporé en 1960, il est emprisonné début 1962 par la sécurité militaire, accusé d'atteinte au moral de l'armée et de complicité de désertion. Il pense avoir agi par humanité, mais la plupart de ses camarades l'accusent de les avoir exposés à la mort. A la lisière du bien et du mal qu'il s'agira désormais de dépasser, l'expérience est déterminante. Elle hantera toute son œuvre, dès *Tombeau...* dédié à un oncle maternel, résistant « *mort en 1943 au camp de la mort d'Oranienbourg-Sachsenhausen Brandebourg* ».

Aussi traumatisantes qu'auront été ces expériences de jeunesse, aucune ne l'aura été autant que celle de la censure, qui l'a attaqué dans sa création et dans son corps, comme le raconte *Coma*, dont le titre renvoie à la réalité

9 JANVIER 1940 Naissance à Bourg-Argental (Loire)
1962 Inculpation par la sécurité militaire en Algérie
1967 « *Tombeau pour cinq cent mille soldats* » (Gallimard)
1970 Interdiction d'« *Eden, Eden, Eden* » (Gallimard)
2018 « *Idiotie* » (Grasset), prix Médicis
7 FÉVRIER 2020 Mort à Paris

d'une hospitalisation en réanimation en 1981, dans un état de dénutrition extrême. En réalité, nul ne sait ce que cette œuvre serait devenue si *Eden, Eden, Eden* n'avait pas été brutalement condamné à sa publication, en 1970, malgré les préfaces « *préventives* » de Roland Barthes, Michel Leiris et Philippe Sollers. C'est peu de dire que Pierre Guyotat a vécu très mal cette mise sous séquestre de la meilleure part de lui-même, celle qui crée à la façon d'un Pierre Boulez plutôt que d'un romancier sociologue : « *On m'a glacé l'encre* », disait-il (*Littérature interdite*, Gallimard, 1972).

Il y aura réagi en créant dans les livres suivants une langue opaque et noire, imperméable à la bêtise et donc à la censure, réinventant pour ce faire la syntaxe, tronquant les mots, torturant ou profanant la langue maternelle dans les monolithes que sont *Prostitution* et *Le Livre* (Gallimard, 1975 et 1984), où le monde entier tournait à la scène prostitutionnelle. L'interdiction ne sera levée qu'en 1981. Dès *Progénitures*, dont les versets aériens sont à lire d'un seul souffle, la langue a pu se clarifier à nouveau, et l'usage d'une « *langue normative* » lui redevenir possible à l'écrit.

Récusant le terme d'écrivain, revendiquant celui d'artiste, Pierre Guyotat avait sur la scène littéraire une dimension de totem, sinon de tabou. Il le savait, conscient d'être entré dans l'histoire littéraire à la façon d'un Lautréamont, l'auteur des *Chants de Maldoror*. Goûtant le plaisir d'être de plus en plus traduit malgré l'évidente difficulté du geste, il avait reçu plusieurs distinctions ces dernières années, dont le prix de la Bibliothèque nationale de France en 2010, décerné pour l'ensemble de son œuvre. Il laisse des milliers d'orphelins et quelques amis cruellement stupéfaits.

BERTRAND LECLAIR
(COLLABORATEUR
DU « MONDE DES LIVRES »)