



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 7, n° 2, Mai 2006
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1342>

« Prendre et soulever la matière » : Pierre Guyotat

Alain Georges Leduc

Catherine Brun, *Guyotat Pierre, essai biographique*, Éd. Léo Scheer, 2005, 510 p.



Pour citer cet article

Alain Georges Leduc, « « Prendre et soulever la matière » : Pierre Guyotat », *Acta fabula*, vol. 7, n° 2, , Mai 2006, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1342.php>, article mis en ligne le 22 Avril 2006, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1342

« Prendre et soulever la matière » : Pierre Guyotat

Alain Georges Leduc

« Ça » commence comme cela commence toujours, un essai biographique, si semblable à tant d'autres, que le lecteur se demande s'il ne va pas tomber dans les travers du genre, la note de blanchisseuse, le moindre bobo, etc. Voici donc la famille, le plus obscur aïeul, toute la parentèle.

La naissance du sujet, le 9 janvier 1940, en pleine « drôle de guerre », avec comme premiers souvenirs les sons de la guerre, les corps de la guerre. Les lieux de ses géographies physiques et mentales...

Mais les véritables racines de Pierre Guyotat nous sont d'emblée données comme celles du corps, avant tout. Son père ne prêtant attention à lui que lors d'un vomissement, « comme si le corps ne devait être pris en considération qu'à travers ses dysfonctionnements »; la circoncision « sous anesthésie et mal faite », « bâclée »; le viol subi à l'âge de sept ans ou les premiers « rituels masturbatoires », nul détail n'est épargné au lecteur. Catherine Brun en prend le risque et elle n'élaguera rien de ce qui pourrait faire tache, au sens propre comme au sens figuré. (Ainsi, peut-on tenir les pages 47-48, analysant comment l'écriture « s'amorce » dans les traces spermatiques et fécales, comme des pièces d'anthologie.) Elle traque le moindre néologisme dès lors qu'il est significatif : prostitués au « pied-bot », à la « gorge tuberculeuse » et au corps « vitulé » — forgé à partir de fièvre vitulaire, susceptible d'atteindre la vache après la mise bas. La connexion est très tôt étroite entre sexe et écriture, et va devenir cruciale. Passionnantes aussi, les pages consacrées à la ponctuation, notamment. *Éden, Éden, Éden* est sans fin, inauguré en fait par une première barre oblique et une majuscule, phrase unique qui s'achève sans s'achever par une *virgula* (« petite verge »). « L'infini du désir sexuel trouve son pendant dans cette phrase non bornée », écrit Catherine Brun (p. 208). Un « pendant », faut-il le préciser, qui vient s'accoler à un dernier mot, « Vénus »...

Le lecteur saura tout sur la formation scolaire, l'école de garçons des Frères des Écoles chrétiennes, puis, à l'âge de neuf ans, une seconde école cléricale; la vocation créative (être musicien ou peintre); les premières lectures : la Bible et les images de *La Miche de pain*, un volume illustré d'éducation religieuse; les premiers vers (1955) – rimbaldiens. Plus tard, une fois monté à Paris, c'est le cinéma, la découverte de Faulkner, la conscience de l'histoire qui se forge à la faveur de la crise de Suez et du début de la guerre d'Algérie, déterminante. La biographe n'omet rien. Ni

l'expérience avortée pour le *Nouvel observateur*, qui fit renoncer définitivement Guyotat à cette forme d'écriture « affadie et aplatie », à cet instrument d'« anéantissement de la langue comme art », qu'est devenu à ses yeux le journalisme; ni le jugement sur Castro, avec lequel il a l'occasion de parler lors de sa participation au XXIII^e Salon de Mai de La Havane, en 1967, Castro que distingue « sa force de vie, et encore de conviction »; ni son refus (qu'il regrettera amèrement) de signer à son retour de Cuba une pétition contre l'enfermement pour homosexualité d'Alberto Padilla, le poète cubain.

Elle dit l'amitié avec Stanislas Ivankov, Alain Ollivier ou le prodigieux acteur que fut François Kuki. Une relation hétérosexuelle qu'on ne lui aurait pas supposée, ou comment il faut entendre sa « virginité », mot qu'elle place entre guillemets.

Pierre Guyotat, en 1968 (pour des raisons qu'invoquera également Pier Paolo Pasolini), se sentira assez peu d'affinités avec les étudiants, représentants à ses yeux d'une bourgeoisie avec laquelle il a toujours entendu rompre.

« En ce temps-là, la guerre couvrait Ecbatane » : on ne saurait rêver plus flaubertien incipit.

C'est à l'âge de vingt-cinq ans, ne l'oublions pas, que Pierre Guyotat écrit *Tombeau pour cinq cents mille soldats*, un roman reposant sur l'ambitieux projet de « prendre la matière et la soulever » et sur la célébration du rire et de l'orgasme libérateurs. Un livre si différent, devenu une légende, et qui suscita le scandale.

Mais sitôt les incompréhensions de *Tombeau...*, surgit la bataille d'*Éden...* Une même histoire (tourmentée) de manuscrits nous est ici narrée, comme nous le sont les interdits, les censures de diverses natures, les polémiques qui entachent ce deuxième ouvrage majeur, lui aussi qualifié de « scatologique », manière d'en occulter le contenu, en dépit des soutiens que l'on sait – Roland Barthes, Philippe Sollers, Michel Leiris (avec lequel il était à Cuba), qui lui octroient chacun une préface.

Paule Thévenin, dans une lettre à l'auteur datée de l'été 1969, ne se montre pas étonnée que ce livre « rencontre des résistances ». « Notre époque vit dans une idéologie glorieuse et enthousiaste du sexe. Quand Genet décrit crûment le sexe, il le magnifie, il en est amoureux. Bataille, lui, met une certaine complaisance à souffrir et à s'abjecter. Par là ils peuvent malgré tout se faire admettre. Rien de tel dans votre constat précis, acharné. »

Affaire dans l'affaire (puisque Guyotat passe à côté du Médicis comme Louis-Ferdinand Céline était passé à côté du Goncourt pour son *Voyage*), qui se double d'une crise dans une crise, entre *Tel Quel* et *Les Lettres françaises*, toutes deux d'obédience communiste. Pierre Guyotat, encore membre du parti à cette époque,

est violemment dénoncé par *Les Lettres françaises*, hebdomadaire dirigé par Louis Aragon et Pierre Daix, comme « un obsédé de l'acte sexuel, un maniaque délirant ou un "truqueur" ». À noter toutefois que la presse communiste est divisée, puisque *L'Humanité* prend la défense du livre, et que *La Nouvelle Critique* ouvrira alternativement ses colonnes à ses opposants et à ses détracteurs. À la fin des années soixante-dix, alors qu'il s'était trouvé en phase au début de la décennie avec une création artistique fertilisée par une vague théorique et politique, Pierre Guyotat fait soudain figure de rescapé. Il y a pourtant eu *Bond en avant*, une pièce à la représentation de laquelle dans les locaux de l'université, à Lille, en 1972, un « comité de professeurs » a opposé son veto. Étudiant à Lille, à l'époque, l'auteur de ces lignes aura eu, hélas!, la douleur d'assister à cet humiliant acte de censure. Il y a eu le travail de déconstruction de la langue qu'opèrent *Prostitution* et le *Livre*, « travaillé au millimètre près », selon son auteur (Note à l'intention de Claude Gallimard, le 18 février 1979).

Un travail roboratif, en effet. Sur le texte de *Bivouac*, Catherine Brun relève (p. 388) : « Mais le mot-pivot le plus fréquemment employé reste le "que", déjà bien connu des ouvrages antérieurs (*Prostitution*). Relatif, corrélatif, restrictif, béquille, il est souvent ambigu, indécidable, tremplin de prédilection du verset, outil permettant de projeter la phrase vers un autre horizon énonciatif. » Mais surtout, elle note, en liaison avec l'impuissance : « Pierre Guyotat reconnaît dans sa fréquence et sa tendance à l'exclusivité un ersatz envahissant du membre "qui [lui] fait défaut" ».

Il y a comme cela, dans cet « Essai d'autobiographie » (rarement épithète aura été aussi juste), des moments de splendeur, notamment lorsque son auteur exprime la part de la voix, de l'oralité.

Autre mérite de ce livre, celui d'établir assez précisément les rapports d'un romancier d'aujourd'hui aux milieux éditoriaux et littéraires.

Catherine Brun décrit, sans néanmoins en tirer toutes les conclusions, nous le verrons, la mise en œuvre méthodique d'un processus déterminé de positionnement social, de carrière. Les vétilleux contrats que rédige son sujet; comment il décide parfois de jouer le jeu médiatique à fond, planifie « dix entretiens, pas un de plus », s'occupe de ses finances, tisse ses réseaux, dans des lieux et avec des gens qui font l'idéologie dominante, comme *Art press*, en l'occurrence. Il est un écrivain comme un autre. Un peu inattendu. Écornant cette image de maudit qui lui avait été accolée, d'être christique, retranché dans une forme d'exil intérieur. Or, Pierre Guyotat contrôle son travail, l'organise contre vents et marée, avec, s'il le faut, de terribles poussées d'orgueil : « *Tombeau* n'a pas besoin de Vitez pour vivre; c'est plutôt Vitez qui a besoin de *Tombeau* pour moderniser son répertoire » (Lettre à Roland Dumas, 23 février 1981). Boursier du Centre national

du Livre, il ne néglige pas l'institution. Il est perçu d'ailleurs par le pouvoir comme engagé à ses côtés, puisque François Mitterrand, en 1990, commanda au peintre Bernard Dufour son portrait en pied pour figurer dans une série des « personnalités du monde des Arts, des Lettres et des Sciences ayant illustré ses deux septennats », portrait initialement destiné à être accroché dans le grand hall de la Bibliothèque nationale de France.

« Ce qui est marxiste dans *Éden*, c'est ma pratique de la langue, c'est le texte dans sa matérialité », déclarait le romancier à *Promesse* (Numéro 29), en janvier 1971, tandis que Philippe Sollers, dans la préface qu'il écrivit pour *Éden, Éden, Éden* le félicitait d'« affirmer sans relâche la base matérialiste ». Comment ce marxisme-là s'est-il dilué, s'accommodant avec des positions sociales-libérales? En août 1992, Pierre Guyotat, qui vingt ans plus tôt rêvait de « prendre la matière et la soulever », fait partie du « Comité national pour le Oui », au référendum sur le traité de Maastricht. Une contradiction qui pose en filigrane l'ambiguïté de la nature subversive ou non de la sexualité poussée dans ses retranchements et de l'art.

Le lecteur, en tout cas, ne peut se satisfaire d'un flasque : « C'est au nom de son art, à partir de son art seulement qu'un artiste peut et doit parler » (p. 439). Plutôt que s'entournailler dans une pirouette, on aurait aimé que l'auteur de cet essai creuse davantage sur ce point. Analyse les retournements, les oscillations. C'est sans doute l'aspect qui lui reste à explorer, désormais. Il y a quelque chose d'effrayant, lorsqu'elle parle soudain de « Pierre » – phénomène naturel d'empathie avec l'objet de ses recherches –, d'irritant, mais qui paradoxalement nous aura rendu plus proche son objet d'étude. Un sentiment de familiarité que le lecteur lui pardonne, Pierre Guyotat étant bel et bien l'un des plus grands créateurs vivants, et aussi (Catherine Brun ne le cache pas, à tel ou tel endroit) l'un des plus ignorés, méprisés, moqués.

Mais l'empathie, de nouveau, et le fait qu'on ait ici une biographie « autorisée », effectuée avec l'accord de l'écrivain et de ses proches — et nourrie de leurs archives —, lui interdit d'investir certaines articulations se révélant un peu « politiquement incorrectes ».

Guyotat, assez peu traduit dans les pays latins, l'est en anglais, en japonais et en russe. Voilà d'autres terres à défricher, aussi. Pourquoi certaines langues, et pas d'autres? L'absence de l'allemand, par exemple? Pourquoi cet engouement des Russes (le dévouement de Tatiana Kondratovitch, sa principale traductrice, n'y est pas étranger), les trois mille exemplaires de *Prostitution* vendus en trois mois dans la seule Russie ?

Adossé à une riche iconographie et à une bibliographie redoutablement précise (annexes qui nous fournissent les bases essentielles), le livre de Catherine

Brun est un merveilleux socle de références et de pistes qui seront exploitées par les chercheurs à venir.

PLAN

AUTEUR

Alain Georges Leduc

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : alaingeorges.leduc@free.fr