L'ensevelissement du sujet dans *Idiotie* de Pierre Guyotat

Simon Levesque

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/483>

DOI : 10.4000/fixxion.483

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Simon Levesque, « L'ensevelissement du sujet dans *Idiotie* de Pierre Guyotat », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 21 | 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 17 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/483> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.483>

Ce document a été généré automatiquement le 17 février 2022.

Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'ensevelissement du sujet dans *Idiotie* de Pierre Guyotat

Simon Levesque

- 1 Paru quelques mois avant la mort de son auteur, *Idiotie*¹ constitue à n'en pas douter le point d'orgue majeur de l'œuvre guyotienne (point d'orgue anthume, du moins, car des textes restés à l'état de préparation pourraient encore se voir édités). Si le récit pose en son centre la guerre d'Algérie, c'est que celle-ci s'avère déterminante pour l'auteur, qui y a pris part en tant que soldat conscrit. Cependant, l'importance historique accordée à cette guerre n'est pas amoindrie par l'écriture à la première personne qui caractérise le projet autobiographique guyotien. Le foyer par lequel la grande histoire nous est donnée à voir ici ne constitue jamais une subjectivité close et unitaire, au contraire, il s'ouvre sur le multiple : c'est le destin d'un peuple entier, voire de deux peuples, le français et l'algérien, avec les rapports d'exploitation historiques qui les marquent, que parvient à figurer l'écrivain à travers son récit personnel. Car un même sentiment traverse les deux plans du récit (autobiographique, historique) : une honte profonde. Tout l'enjeu de la poétique guyotienne est de figurer les ressorts de cette honte puisqu'ils sont les fils signifiants par lesquels le sujet se rattache à l'histoire en train de se faire et qui le forment, lui, en même temps.
- 2 Dans cet article, nous souhaitons replacer ce dernier grand texte de l'écrivain dans l'économie générale de son œuvre afin de mieux en comprendre la nouveauté, l'importance et la valeur. Un chapitre retiendra tout particulièrement notre attention, soit les quelque cent dernières pages du livre, qui s'organisent d'après la figure de l'Exode biblique. Ce sera l'occasion de mieux comprendre la complexité et la force du geste autobiographique guyotien, qui tout en retraçant un parcours individuel de déprise du cercle familial, suivi d'un assujettissement raté à l'autorité militaire survenu à une époque charnière de la vie de l'auteur (1958-1962), parvient à figurer les dynamiques transhistoriques de domination politique qui marquent l'histoire de l'humanité – dont la guerre d'Algérie, telle que l'auteur en témoigne, constitue un événement exemplaire.

Autobiographie par le corps

- 3 Si le cycle autobiographique de Guyotat ne s'amorce officiellement qu'en 2006, avec la publication de *Coma* dans la collection "Traits et portraits" au Mercure de France², suivi de *Formation* (2007) et d'*Arrière-fond* (2010) chez Gallimard, on sait toutefois que l'écriture guyotienne, depuis le début de la décennie 1970 au moins, avance suivant deux régimes. Les œuvres de fiction, d'une part, et l'on pourra intégrer les textes destinés au théâtre dans cette première catégorie. Mais ces œuvres sont le résultat d'une démarche d'écrivain et d'une vocation littéraire qui, d'autre part, sont longuement discutées, défendues, élaborées et poussées jusqu'à leur limite interprétative dans des textes que la critique considérerait normalement sous les vocables genettiens de *paratextualité* ou d'*épitextualité*, mais qui, chez Guyotat, n'ont vraiment rien de périphériques. Ce sont les textes rassemblés dans *Littérature interdite* (1972), *Vivre* (1984) ou *Explications* (2000), où Guyotat déjà propose de nombreux fragments autobiographiques, qui sont aussi des mises en scène de l'écrivain – de son corps et de son travail d'écriture en ce qu'il passe par le corps – lui permettant d'énoncer ses visées littéraires et d'ancrer sa production dans un contexte sociopolitique, idéologique et historique à la fois déterminé et fantasmé. Plus précisément, c'est au croisement du matérialisme historique et de la psychanalyse ("Marx, Freud"³) que Guyotat, au tournant des années 1970 et dans le giron de *Tel Quel*, commence de se positionner dans le champ littéraire. Il sera cet écrivain qui, exploitant les ressources intérieures d'un trauma (qui le dépasse), veut produire dans l'écriture l'exégèse d'un inconscient transsubjectif (qu'il perçoit), où la lutte des classes et l'oppression ou l'exploitation sexuelles vont de pair. Ainsi suggère-t-il, élaborant sur sa démarche scripturale, qui commande aussi une lecture singulière : "Le mouvement de dévoilement de la langue correspond au mouvement de dévoilement des processus sexuels" (LI 72).
- 4 En février 1972, Guyotat démissionne du PCF (dont il était devenu membre après Mai 68), puis, en juillet de la même année, il s'éloigne de *Tel Quel*. La fin de ces premiers engagements plus officiels n'amoindrira pas l'importance de leur influence intellectuelle, puisqu'une même détermination persiste par la suite, dont il apparaît crucial de tenir compte tant du point de vue de la démarche d'écriture que de la réception de l'œuvre guyotienne, soit la volonté de l'écrivain de donner à lire l'Histoire par les corps, et par le sien d'abord, *corps-écrivain* et *corps d'écrivain*, signifiés dans le texte, qui est aussi un corps exploité, dominé et historicisé capable de figurer tous les autres.
- 5 En 1977, Guyotat écrivait : "aussi, de cette écriture qui pense au-dehors de mon cerveau, de ces inscriptions qui me creusent dans l'espace vital de mon crâne, me suis-je dépeuplé de tout mon être, ne puis-je aujourd'hui ne penser qu'en peuplade"⁴. À l'origine, ce commentaire avait pour propension d'éclairer d'abord les œuvres de la décennie 1970 – *Bond en avant* (1973) et *Prostitution* (1975) surtout. Cependant, sa portée finit inmanquablement par recouvrir les textes plus tardifs. Ainsi en va-t-il d'*Idiotie*, paru en 2018, qui s'inscrit dans la démarche autobiographique singulière de l'écrivain amorcée près de dix ans avant. Car en dépit – et en vertu même, là tient tout le paradoxe – de la forme autobiographique de ce dernier texte, Guyotat poursuit à travers celui-ci son ambition d'écrire une contre-histoire anti-hégémonique⁵. Soit une histoire *des corps dominés*, dont l'écrivain parvient à rendre le sentiment

d'accumulation, stratifiée dans la durée : corps exploités, usés, morts et ensevelis des générations successives de l'humanité. Dans les derniers soubresauts de la guerre d'Algérie dont Guyotat est un témoin participant, "jours dangereux, tout ce qui peut être coupé, transpercé, lacéré, tiré du dedans du corps, battu, découpé, arraché, brûlé, il faut le défendre" (I 166). Cet "il faut le défendre", qui n'est pas sans rappeler le mot de Foucault⁶, implique bien sûr une critique du pouvoir, déployée ici comme dans les textes plus anciens sur le terrain meurtrier de la guerre.

- 6 En 2001, Guyotat suggérait : "Il y a dans le monde un encrassement de misère, une couche réelle de misère – c'est devenu presque une strate géologique –, qu'aucun processus libéral ne peut traiter et faire exploser, ou fondre"⁷. Abordant de front la guerre d'Algérie en prenant le parti de raconter la part (séditieuse) qu'il y a jouée en tant que soldat conscrit, Guyotat tend finalement à concrétiser avec *Idiotie* cette vision géologique de la misère énoncée près de vingt ans avant. Aux corps souffrant de la mémoire traumatique de cette guerre s'ajoutent tous ceux qui, déportés, tombés, tués – *corps morts* –, ont porté dans le sol l'histoire honnie de ce conflit. L'écriture guyotienne, tirant profit d'un usage très particulier du *je* autobiographique, voudrait incarner tous les corps spoliés, puis rejetés dans l'oubli par l'histoire, et signifier du même souffle l'inscription de l'histoire dans ces corps⁸ ; cette écriture qui voudrait être vestige et symptôme de la domination subie serait alors une sorte d'archéologie retraçant la misère organique, pétrifiée par le temps, sur laquelle s'érige notre civilisation au présent.

- 7 Les guerres se terminent, certes, mais la ruine demeure ; une guerre en appelle une autre et la mémoire s'aggrave par association :

Ai-je au cou la chaînette de ma plaque d'immatriculation ou l'ai-je rendue, avec son numéro gravé de chiffres ? Des milliers d'entre nous la portaient au cou de leur dépouille [...] allongée dans les gorges, sur les plateaux, sur les pavés, sur les trottoirs de l'Algérie. Mais avec eux, auprès d'eux maintenant, et à cette heure encore, tous les égorgés, tous les mutilés du nez, des lèvres, des oreilles, tous les énucléés, tous les démembrés, tous les désentraillés, tous les traqués abattus, tous les battus à mort, tous les déchiquetés, tous les enflammés, bébés jetés contre les murs, mères enceintes éventrées, toutes les violées, tous les torturés, tous les ébouillantés vifs, tous les hachés, tous les sciés vifs, tous les écorchés, tous les rendus fous, tous les humiliés à vie, tous les disparus jamais retrouvés : victimes à retardement du crime originel de la conquête. (I 249-250)

- 8 De ce point de vue, l'expérience de la misère, de l'abus et de l'asservissement se perpétue d'âge en âge ; elle recouvre la Terre de ses morts comme se sédimente la mémoire. S'inscrire comme sujet dans l'histoire (et assumer d'être sujet dans l'écriture) passe alors pour l'écrivain par une conjuration du pouvoir (refus de toute participation dans l'exercice de la domination) et une solidarité nécessaire avec tous les corps dominés (réquisitionnaires, concentrationnaires, prostitués) au moyen desquels le pouvoir s'organise et qui lui assurent son hégémonie⁹.

L'origine réelle du texte

- 9 La particularité d'*Idiotie* tient certainement à ceci que son contenu autobiographique était annoncé de longue date. Dès 1970, dans un entretien avec Thérèse Réveillé paru dans *Tel Quel*, Guyotat évoquait son expérience militaire¹⁰. La même année, dans un entretien avec Catherine Clément et Aimé Guedj paru dans *La nouvelle critique*, Guyotat

s'épanche plus longuement sur cette expérience, et nous laisse entrevoir la signification qu'elle revêt au regard de l'écriture :

Quelques jours seulement après le cessez-le-feu, j'ai été inculpé, dans le bureau du capitaine de ma compagnie, et par un colonel, de complicité de désertion, d'atteinte au moral de l'armée et de possession-divulgateur de journaux interdits. Dix jours d'interrogatoire : et là, tout de suite, plus que l'agression politique (l'irréversibilité de l'indépendance rendait, à mes yeux caduc, leur discours fasciste), c'est une sorte d'agression contre l'écrit que ces policiers martelaient devant ma face : toutes mes notes (ébauches "littéraires", brèves relations de faits vus ou confirmés par des camarades – relations souvent "prolongées" dans un projet de roman, et alors, comment leur désigner, à ceux-là, la part de "vrai" et celle du texte ? ainsi, pour moi à cet instant, découverte de la force de l'écrit [...] étaient, par eux, passées au crible. (LI 109)

- 10 L'expérience de la guerre algérienne est aussi l'occasion de la découverte d'une nouvelle oppression tenant d'un rapport de pouvoir direct issu d'une chaîne de commandement aussi arbitraire qu'irréfragable, par lequel le corps du soldat conscrit se trouve entièrement subordonné. Guyotat, qui dit s'être engagé pour "[s]'éprouver physiquement, jusqu'au risque de l'extrême" (LI 106), ne sera pas déçu : si les dégradations physiques et symboliques subies – qui réfléchissent les violences commises par l'armée d'occupation, "au nombre desquelles des rumeurs entendues et notées par moi sur des exactions, revendiquées, des commandos de notre compagnie et d'autres : viols, oreilles coupées aux dépouilles envoyées en colis en métropole" (I 115) –, ont marqué la fin de son séjour algérien, c'est investi d'une vocation poétique nouvelle et roborative qu'il réintègre le continent européen¹¹.
- 11 Ainsi conçoit-il après coup la détermination de cette expérience au regard de son projet littéraire : "Je faisais confiance à la matérialité d'une guerre, et de ma résistance politique, morale et organique à celle-ci, pour affirmer, renforcer mon discours interne, – le texte, au futur" (LI 107). Le texte au futur, ce sera d'abord *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (1967) et *Éden, Éden, Éden* (1970), dont la part séditeuse et la valeur d'avant-garde ont été reconnues en leur temps, mais c'est aussi, à presque cinquante ans de distance maintenant, *Idiotie*, qui s'inscrit résolument en filiation avec ces premiers textes directement influencés par l'expérience du conflit armé en sol algérien. "Toute cette période algérienne constitue un bloc semi-conscient, mais capital", explique l'écrivain, qui poursuit : "il est possible aussi que cette 'arrivée' de mes contradictions sur un lieu extrême, sans 'mystère' [...] ait provoqué leur élucidation et leur *intégration au politique*" (LI 109-110). Évidemment ces explications de l'auteur ne visent qu'indirectement *Idiotie*, et l'on pourrait nous reprocher de le citer hors propos, mais il nous semble au contraire que la grande cohérence de la démarche et de l'œuvre guyotiennes le permette. En effet, l'un des aspects les plus significatifs d'*Idiotie* est certainement le travail d'autoanalyse qui prend place dans l'écriture, par lequel Guyotat parvient à faire ressurgir les "contradictions internes" qui l'habitaient à la fin des années 1950 et, dans le même temps, à nouer ses souvenirs (dont le partage entre une part inconsciente, qui ferait *écran*, et une part consciente, qui ferait *fiction*, est discutable) à la grande Histoire. Par ce geste scriptural, non seulement le sujet biographique parvient à s'inscrire dans l'histoire, mais il retrace en plus le parcours génésique de sa sujétion politique, parcours à travers lequel s'éclaire la politisation de sa poétique.

Compénétrations de la honte

- 12 Dominique Carlat a dit de l'écriture guyotienne qu'elle cherchait à "faire se rencontrer sans médiation l'histoire collective et le fantasme personnel"¹². Toutefois, nous avons du mal à nous accorder à cette idée tant la médiation de l'écriture, sa matérialité, sa sonorité, est présente partout, consciente et surdéterminée. Cette affirmation pourrait sembler une lapalissade (l'écriture littéraire est nécessairement médiatrice), mais il n'en demeure pas moins que cette configuration sémiotique singulière, par laquelle le sujet autobiographique s'incorpore à la grande histoire et s'affirme comme sujet même à travers elle, mérite d'être analysée comme telle. En revanche, que cette rencontre entre sujet et histoire puisse être effectivement perçue comme *immédiate* dans le texte, c'est-à-dire du point de vue de la lecture, et qu'elle soit un fantasme qui meuve le travail de l'écrivain, cela nous apparaît comme une hypothèse prometteuse¹³. À condition de penser le fantasme, comme nous y invite Catherine Clément commentant l'œuvre guyotienne, non comme une représentation imagée de scènes, mais "comme mise en scène du corps, qui s'exprime par une structure grammaticale précise" et qui autorise à "penser que certains écrivains intègrent l'organique dans leur façon de mouvoir leur fantasme et de le promouvoir à l'état de texte"¹⁴ – ce qui est certainement le cas de Guyotat.
- 13 *Idiotie* figure de la sorte une compénétration du sujet et de l'Histoire, ou comme le formule Jean-Philippe Cazier,
- soi dans le monde et inversement, soi dans l'Histoire et inversement, soi dans les autres et inversement – ce qui implique un éparpillement de soi et une internalisation de l'Histoire ou des autres, une distance d'avec soi et une proximité du lointain de l'espace ou du temps¹⁵...
- 14 Le tour de force poétique d'*Idiotie* réside dans l'apposition de deux épisodes vécus sous le signe de la honte – l'un sur le mode individuel (sujet autobiographique), l'autre sur le mode collectif (trans-sujet historicisé) –, et d'être parvenu à opérer nombre de transferts symboliques entre les deux, qui montrent comment la subjectivité se construit par l'histoire, et combien la honte se partage inégalement. La honte, du fait qu'on lui résiste – et Guyotat lui résiste avec force –, apparaît dès lors comme un moteur de l'histoire et de la création, ainsi que Gilles Deleuze l'a suggéré dans son *Abécédaire*. L'expérience traumatique répétée de la honte, familiale et militaire, aura forcé Guyotat à œuvrer à la "renaissance du je qui peu à peu assumera sa vocation prophétique, parvenant à soutenir 'cette voix transitoire' qui depuis toujours tente d'élever le trauma à la dignité poétique"¹⁶.
- 15 Première honte : celle du narrateur qui, jeune adolescent ayant fui Lyon pour Paris, crève de faim et s'inflige un carême maladif. Au surlendemain de Noël, sa famille découvre le vol de quelques billets, subtilisés par le jeune Pierre dans une cassette remise dans la chambre sanctuarisée de la mère, morte vers la fin de l'été précédent. Il quitte alors la maison familiale couvert d'opprobre¹⁷. Tourmenté par ce geste commis comme par hébétude et ruminé sous le signe du péché, le narrateur tourne dans Paris, se nourrit au pain, au sel et à l'huile d'arachide – "que vomirais-je de ne manger que du pain et de la mauvaise huile d'arachide depuis trois semaines, dont je ne défèque la digestion qu'au milieu de la nuit, dans l'angoisse du lever du jour ?" (I 56) – jusqu'à dépérir et abandonner tout espoir : "Je n'écris plus, je n'écirai plus" (I 48). Après avoir perdu connaissance sur les dalles d'une église où il tentait, en vain, d'expier sa turpide,

il est recueilli chez une jeune fille prostituée et son petit frère. Dans cette communauté de la honte qui lui sourit – “le rêve pour moi commence entre ‘alitement’ et ‘allaitement’” (I 62) – tandis qu’il reprend tranquillement des forces, renaît soudainement son goût pour la vie en même temps que se renouvelle, dans l’expectative d’une fin abrupte, le projet d’écriture : “Que je puisse vivre jusqu’à mon incorporation obligatoire à l’automne – et mourir là-bas” (I 69). Le narrateur vit alors en sursis, dans l’attente de l’Algérie, qui ne tardera pas à venir.

- 16 Seconde honte : l’expérience de la guerre, coloniale, illégitime, qui fait du soldat conscrit un animal. “Ayant laissé notre esprit avec notre vêtement civil, nous n’avons plus [...] à nous soucier de raisons [...] soumis, humiliés, du cri partout sur nous, notre langage raréfié, notre esprit nié, nous serions les ambassadeurs de la France et de la civilisation occidentale...” (I 88) Dans cette soumission à l’autorité, qui exige d’ego qu’il oublie la singularité à laquelle jusque-là il s’attachait, origine un geste grammatical qui, bien qu’imposé de l’extérieur, à rebours apparaît néanmoins fondateur et, du point de vue autobiographique, également fort paradoxal : “Abattre mon je, vivre sans. Sans retenue, les seuls sens, animal. Exister sans être” (I 76). Mais incapable de se réduire à vivre en animal, accusé d’atteinte au moral de l’armée, Guyotat est mis au cachot et, départi de ses possessions “littéraires”, son sentiment d’existence fléchit : “je n’ai même plus en ma possession, mes blocs de notes, d’esquisses dont je tire mon identité, la preuve que je vis” (I 134). Les dix jours d’interrogatoire subis, qui surviennent après l’annonce du cessez-le-feu et de la reddition de la France, débouchent sur une condamnation à trois mois d’emprisonnement et menace de tirer en cas de tentative de fuite¹⁸.

- 17 Vivant au trou l’“humiliation, le doute me saisissant tout entier” (I 131), des rapprochements avec l’épisode de la cassette affleurent : “ne suis-je pas en train d’expier ici mon outrecuidance avec d’autres faiblesses de naguère ? et comment me débarrasser de ma sujétion à tout ?” (I 143) La grande force du texte est alors de nous laisser comprendre comment, dans cet enchaînement de situations dramatiques, le projet poétique guyotien prend forme. Dans l’humiliation, l’impérativité de la poésie apparaît nettement au narrateur :

Illumination : c’est de la bête que je dois faire une œuvre, de l’idiot qui parle, du “rien” [...] l’idée fixe comme percée et éclatement du réel. Rumeurs, troubles, autour du camp, passages agités d’isolés noirs de soleil, d’errance, de faim de cuit, c’est de leur rumination que je ferai ma poésie future. (I 149)

- 18 L’énoncé d’intention se concrétise au fil des pages, dans une lutte constante pour repousser cette animalité rampante qu’embrasse le corps concentrationnaire. Ce corps concentrationnaire, dont fait partie Guyotat, est sans relâche juxtaposé au corps prostitué, et ce, dans un rapport participatif (l’un l’autre se compénètrent) qui menace le statut d’exception de l’auteur en même temps qu’il l’autorise à raconter. À cet effet, le texte interroge :

vingt-deux mois de vie collective, asservie, de nuits en sac à viande, de nuits en mirador par tous les temps, de sauts en et hors véhicules, de chantiers, d’exercices, de rapports garde-à-vous, d’appels, pour moi deux mois de cachot souterrain en plus de mes trois incarcérations en métropole, angoisse, ruse dérision, jeunesse, m’ont-ils fait un corps ? (I 174)

- 19 Le corps propre, rendu par l’histoire, apparaît ici comme le moyen nécessaire de l’écriture, par laquelle le droit d’existence même du narrateur serait assuré.

Une poétique non hégémonique

- 20 Dans *Idiotie* comme dans les précédents textes autobiographiques des années 2000, la phrase guyotienne est ample, circonvoluée, voire labyrinthique, quoiqu'à bien la suivre les images qu'elle produit soient assez claires. À buter sur le style de l'auteur, qui s'éloigne manifestement du romanesque hégémonique, on ne comprendra pas ce qui s'érige dans sa langue. Pour Guyotat, "le 'roman' est un genre mort, parce que condamné à une vision 'morale' du monde. Seule l'épopée et un théâtre dont le rythme reste à établir peuvent rendre compte d'un monde 'démoralisé'"¹⁹. Loin des codes usuels du roman, dont la clarté narrative fait l'attrait et le succès du genre depuis la révolution romantique, Guyotat bâtit une œuvre à contre-courant, réalisant à travers elle ce qu'il nomme la "grande poésie".
- 21 La poésie, en tant qu'exercice du souffle, "est l'art de mettre en rapport les choses les plus contraires, d'imprimer une vitesse au monde, de le ralentir ou de l'accélérer"²⁰. "De quoi se souvient-on dans un texte ?", demande l'écrivain : "du *texte*, non de 'représentations' ; de *rythmes*, non de 'scènes'" (LI 53). "Si certaines œuvres passent les siècles, c'est qu'elles sont faites d'images, de paraboles. Le concept ne résiste au temps que s'il est imagé. Toutes les grandes phrases de l'humanité sont des images" (V 221). C'est donc la *matière* même du langage – sa sonorité, l'agencement de la phrase, son rythme et sa capacité à produire des images²¹ –, en tant que celle-ci fait événement dans le texte, qui détermine la *manière* guyotienne et la force *signifiante* de sa langue (sa capacité à dégorger l'inconscient énonciatif en le branchant immédiatement au politique²²).
- 22 Cependant, et comme l'a bien souligné Johan Faerber, Guyotat n'est "pas le textualiste qu'on voudrait croire, celui qui absorberait ses efforts dans un texte uniquement ivre de lui-même"²³. Précisons, avec Julien Lefort-Favreau, que "si Guyotat conserve quelque chose du textualisme, c'est bien l'idée que la littérature a suffisamment de distance avec l'idéologie pour en constituer le revers et se fonder en critique efficace"²⁴. Il faut reconnaître en effet qu'en dépit de ses glissements et de ses mutations à travers les décennies, la dominante de l'écriture guyotienne demeure la même. Sa marque est la puissante présence énonciative du sujet dans le texte – en négatif dans les premières œuvres, en positif dans le cycle autobiographique –, soit la capacité de l'écrivain de se poser comme sujet dans le langage, et de critiquer de la sorte les déterminations qui le marquent et l'assujettissent.
- 23 Pour Henri Meschonnic, dont les textes critiques ont côtoyé ceux, fictionnels ou explicatifs, de Guyotat dans les pages des *Cahiers du Chemin* au cours des années 1970, "le poème est maximalelement un acte éthique. Donc il mène à penser et pratiquer une politique des sujets, et non plus une politique de l'opposition propre au signe entre individu et société. En ce sens un poème est aussi un acte politique"²⁵. Sur cette base, nous voudrions reprendre à notre compte l'affirmation de Tristan Garcia à l'effet que "l'éthique de Guyotat est strictement non hégémonique"²⁶. La poésie guyotienne, dans sa volonté de dire l'emprise de l'histoire sur le sujet, "ne se soumettra pas à l'hégémonie générale, elle ne deviendra pas le chant mémoriel des dominants"²⁷.
- 24 En 1987, Guyotat explique comment l'écriture poétique diffère selon lui de la tâche qu'impose le genre romanesque : "Le temps et l'espace ne sont pas traités dans la poésie comme dans le roman. Depuis des années, on est devenus plus familiers avec celui-ci qu'avec celle-là. On sait de moins en moins ce que sont les grandes images poétiques"²⁸.

À certains égards, on peut dire que toute l'œuvre de Guyotat s'écrit *contre* le roman, mais, surtout, qu'elle s'écrit dans un rapport constamment renouvelé à la langue, dans une recherche perpétuelle visant à épaissir cette dernière, à lui faire prendre de la masse, une profondeur et une ampleur. Non en tâchant d'épuiser le réel descriptible à travers elle, non plus qu'en complexifiant les séquences narratives par divers moyens de déconstruction, mais en combinant des éléments de ce réel qui, saisis d'un point de vue singulier, incorporés et véhiculés verbalement, produisent ni plus ni moins que du Verbe : vecteur premier de transformation du monde.

- 25 L'énonciation à la première personne qu'endosse l'auteur cherche à faire surgir la chair dans le verbe. Pour Guyotat, faire parler le corps, c'est faire parler le temps, car "le corps qui parle là, aujourd'hui, ce n'est pas seulement le corps présent, c'est le corps qui a été enfant, a voyagé, a souffert, s'est battu, a éprouvé de l'amour, a mangé, a marché dans toutes sortes de lieux..."²⁹. Alors, "la 'grande poésie', c'est une façon de ne pas s'appesantir sur les choses, mais de les rapprocher à toute vitesse : objets et lieux éloignés, concepts, faits de Nature éloignés, siècles éloignés..."³⁰. Et "cette remontée du temps", explique encore Guyotat, "se fait principalement par le corps des esclaves, de plus en plus anonymes au cours du livre³¹, par leurs biographies mouvementées, en contact direct avec l'Histoire ; et c'est cette généalogie sans fin de corps esclaves de toutes ethnies, de toutes nationalités, de tout sexe et de tout calibre qui impulse le mouvement imaginaire et artistique du livre" (V 255).

Une dernière grande image : l'exode

- 26 Ainsi que nous l'avons laissé entendre ci-avant, le projet littéraire guyotien naît dans la honte, multiple et motrice. Le dernier chapitre d'*Idiotie*, "Exode" – extraordinaire image poétique déployée sur presque cent pages –, forme un condensé extrême de cette expérience de l'humiliation de laquelle, arrachée à la misère psychologique et corporelle extrême, ne surgit qu'à grand-peine l'écriture. (*Coma* constitue aussi à cet égard un exemple paradigmatique.) Il faut voir tout ce qu'il y a de judéo-chrétien dans cette expérience générative d'écriture, et la prégnance des motifs bibliques que l'œuvre reprend à son compte³². Ici, le motif de l'Exode biblique entre en résonance avec l'accession du peuple algérien à l'indépendance, et avec elle le grand mouvement de retraite de l'armée française occupant le territoire qui s'amorce.
- 27 Tandis qu'"on compte ainsi la distance en jours qui nous séparent de la liberté" (I 152), des soulèvements et des massacres ont lieu de part et d'autre. Alors se met en place une scène troublante, à mi-chemin entre le cauchemar éveillé et le songe fiévreux, qui autorise l'interprétation métaphorique autant qu'elle la produit : "Un rêve ? Alors c'est que nous sommes encore assoupis, lui et moi – comment saurais-je s'il rêve pareil que moi ou moi que lui ? avec les autres et dans la règle ?" (I 164)
- 28 Dans une villa obscure où le narrateur et l'un de ses camarades sont attirés, demeurant sur leurs gardes car "le peu d'uniforme que nous portons suffirait pour qu'ils nous chassent... ou pire" (I 164), le narrateur découvre une jeune fille et son petit frère : "Qui est-elle ? De quel âge ? Qui la nourrit ? Qui la soigne ? Sort-elle dehors ? Qui comprend ses marmonnements ? Qui comprend-elle ? Le garçon, en bas, un frère de lait ?" (I 182)³³ Tandis que, "dans le couloir, les vivants triturent les dépouilles" (I 194), une danse hésitante se met en branle alors entre cette jeune fille qui semble vouloir s'offrir et le narrateur qui craint un piège. Elle est décrite contradictoirement comme étant à la fois

fraîche en encrassée de misère, et s'exprimant précipitamment, "français et arabe mêlés – mais parle-t-elle ? n'est-ce pas moi qui la fais parler en moi ?" (I 167). Sait-elle seulement que son pays a accédé à l'indépendance ? Elle s'offre à l'ennemi comme l'esclave à son maître, et à ce moment le narrateur, longtemps asservi, assimilé des mois durant au corps concentrationnaire, est tenté d'endosser ce rôle dominant qui semble lui correspondre en ce lieu et à cet instant : "Une fille, enfin, une femme à toucher sans devoir lui parler – et parler en zone de guerre civile où un seul mot peut vous désigner comme ennemi ; rien que du mouvement, du geste, laisser faire nerfs muscles [...] Ici, en ce moment, nulle autre étreinte que du viol..." (I 168).

- 29 Soudainement, le "petit frère de lait" (dont le genre tout à coup apparaît incertain) cherche à s'interposer, ce qui force le narrateur à altérer sa position :

Moi, soldat en demi-tendue et sursis de suspicion dans une propriété privée en territoire étranger, de peu celui de l'ennemi, entre une fille muette qui cherche à se défendre et un garçon-fille qui la menace d'un canif, me voici, moi si indécis devant les filles, mis en situation d'en défendre une qui veut quelque chose de moi d'autre, contre un garçon qui le paraît si peu mais ne me veut pas désiré par elle. (I 185)

- 30 Ce retournement est l'occasion d'une révélation par laquelle le narrateur parvient à se figurer esclave à l'égal de la jeune prostituée qu'il cherche désormais à protéger. Ce faisant, il s'inscrit dans une filiation historique et fantasmée de corps exploités, pénétrés par le Père dominateur – "du muscle, de celui qui fait l'Histoire, les Patriarches, dans ses entrailles" (I 195) –, en effectuant un rapprochant avec sa mémoire familiale. Son désir sexuel (pensé sous le signe de l'inceste et du viol³⁴) dès lors interdit – "Entrer dans cette petite serait me l'attacher à vie ; et ai-je le droit, moi sensé, de prendre du plaisir, de m'y confirmer mâle dans ce corps au cerveau mutilé ?" (I 196) – s'en trouve transmué en soif poétique :

Mon membre, c'est elle à présent, une vivante, pas un muscle ni du texte. Ni soumise ni asservie – de cet "infini servage de la femme" qui m'interdit, dans le même temps que les figures de l'esclavage (possession de corps humains par l'humain) entrent dans ma poésie pour n'en plus sortir, de poser la main sur elle (le membre mâle, au-dessus, la pénétrer "offerte", au-dessous, perpétrer ce viol sans fin de la chair de quoi se nourrit la vie) ; et qu'elle puisse en "jouir", en rechercher la jouissance n'y change rien – notre mère râler de plaisir sous mon père comme je l'ai entendue râler son agonie ?..., son d'enfer ; nous sommes tous des enfants d'esclave, de serve, d'asservie. (I 187)

- 31 Cette jeune prostituée a du sang qui lui coule de son organe, et le narrateur le désire aussi bien qu'il l'horrifie. Il la décrit tour à tour comme objet d'un désir abject, comme une mère aux seins nobles (mais on sait l'esclave qu'il fait de la mère) et comme un corps d'où surgit ou pourrait surgir à tout moment une odeur fécale. Ces contradictions ne l'empêchent pas de vouloir s'inscrire dans ce corps étranger, et que celui-ci l'intègre à son tour ; il veut être assimilé par l'objet de son viol fantasmé. La présence du garçon complique encore la scène. Si ce dernier le menace d'un canif, le coup de lame ne vient pourtant jamais, qui est toujours délayé, imaginé ou évité. La menace pèse, constante, pour rappeler le danger de la situation : dominer le corps de la jeune fille n'est pas sans attiser haine et représailles possibles sur ce territoire à peine libéré. Le garçon algérien et le narrateur français, d'approches en tentatives avortées, se disputent la possession de la jeune fille.
- 32 Le narrateur quitterait bien la scène, si ce n'était du fait que, ambivalent, il jouit de cette domination encore possible, imminente, de cette proximité intenable avec l'objet de son désir, pourtant inatteignable ; mais il ne peut quitter, car venu à deux, avec un

camarade du régiment, il ne quittera qu'avec lui. Or, ce dernier est introuvable. Le corps de l'armée ne quitte pas si facilement un territoire où longtemps il a pris ses aises. Pendant ce temps, "elle si joyeuse, lui si... Qui perd du sang ?" (I 171) : l'Algérie dominée, pillée, humiliée, saigne... Et saignant, elle est encore désirée (et dédaignée) par celui-là même qui a été l'acteur de son supplice : le soldat français enrégimenté, et derrière lui toute sa chaîne de commandement.

- 33 C'est un mouvement général que cherche à rendre Guyotat à travers cette scène singulière campée au cœur d'un chapitre nommé "Exode". Une image complexe, feuilletée. Un événement historique a lieu : "sur un sol qui ne sera bientôt plus dans la République – on ressent, sous les pieds, ce glissement d'un territoire national ancien sous le nouveau" (I 147). Et dans cet événement historique, un événement personnel prend place, qui s'avère partiellement isomorphe au premier : l'auteur se découvre assujetti, traversé par l'histoire qu'il contribue à faire, qu'il voudrait à présent conjurer.
- 34 Il n'est bien sûr pas innocent que ce chapitre se déploie selon la figure de l'Exode. L'Exode de l'Ancien Testament constitue sans doute la scène de subjectivation par excellence. Moïse s'y subordonne à la voix de Dieu. Dieu dit : "Je suis Celui qui suis" (Exode 3:14), et cette parole a pour vocation d'être rapportée. Avant l'Algérie, le narrateur dit n'avoir "pas encore assez vécu pour penser l'être" (I 59). L'Algérie à feu et à sang, qui lui a fait un corps, l'y autorise désormais : à l'instar du prophète Moïse face au buisson ardent, libérateur et guide de ses semblables, elle lui détermine une voix. L'exode guyotien relate obscurément l'apprentissage d'une place, pour l'écrivain, entre la rébellion politique et la subjectivation religieuse (ou grammaticale, ce qui n'est pas bien différent au fond) au sein de ce qu'il nomme ailleurs "l'Ordre Politique Reproducteur" (V 173).
- 35 Par la reprise de l'Exode biblique, c'est aussi une temporalité particulière qui s'expérimente dans l'écriture. Compte tenu de sa forme verbale particulière, l'Exode n'est pas qu'un motif thématique, mais l'épreuve d'une grammaire également (le présent n'existe en hébreu qu'au participe, qui est le temps de l'action en train de se faire). "Ainsi dans l'œuvre, il n'y a pas que l'œuvre, il y a l'œuvre passée, celle à venir, l'œuvre en action en quelque sorte. Le verbe se relance toujours lui-même. Le Temps s'en trouve bousculé"³⁵, explique Guyotat. L'œuvre se retourne sur elle-même, avance dans le ressassement, dans un rapport obsessionnel à l'expérience formatrice du sujet, réelle ou fantasmée, en même temps que son identité s'affirme dans la violence.
- 36 L'Exode est une fuite en même temps qu'une révélation, une subjectivation qui, étant libératrice, impose une responsabilité. Racontant ses derniers jours en territoire algérien nouvellement souverain, Guyotat nous initie à ce que signifie son exode personnel, au cours duquel sourd sa responsabilité d'écrivain. Mais c'est aussi une forme d'écriture qui s'élabore alors, et une éthique qui devient inéluctable. Un mal, enfin, *ce mal étrange de poésie*³⁶, qui se découvre politique.

Conclusion

- 37 Dans *Idiotie*, le projet autobiographique se réalise au moyen d'une écriture du *corps-sujet*, pensé comme lieu d'énonciation mobile et muable. Figurant tout à la fois l'exploitation éhontée des corps humains (comme indice généralisé de la domination politique) et la honte qui en découle (telle qu'éprouvée personnellement), le geste autobiographique guyotien apparaît dès lors comme le moyen d'une remise en question

de la transparence et de la souveraineté du sujet³⁷. *Idiotie* retrace de manière tout à fait paradoxale la formation littéraire d'un sujet opaque et déterminé, car ce retraceur est réalisé au moyen d'une écriture autobiographique qui normalement commande une transparence certaine, mais par rapport à laquelle Guyotat a su prendre bonne distance, préférant conjuguer l'épique à l'intime et l'historique au personnel ; le fantasmatique ou le fictionnel au réel. Cette écriture singulière, en somme, restitue son opacité au sujet biographique en lui permettant de se ravalier dans l'histoire.

- 38 Ultimement, et bien que Guyotat veuille évacuer toute morale de la représentation, lui préférant la monstration pure, une leçon semble néanmoins pouvoir être tirée de la configuration sémiotique par laquelle le sujet autobiographique se donne à lire dans *Idiotie*. Opaque et déterminé, celui-ci semble voué à perpétuer la violence physique et symbolique qui fait l'histoire misérable de l'humanité dont il est. Aussi disons-nous de l'écriture guyotienne tardive qu'elle travaille à l'ensevelissement du sujet, dont le salut recherché ne surviendrait jamais vraiment qu'au moment où celui-ci se solidarise aux générations successives de corps morts, dominés, tués en masse et agglomérés dans les couches souterraines de la Terre, à la surface de laquelle se poursuit, invariablement, l'exploitation humaine³⁸.

NOTES DE FIN

1. Pierre Guyotat, *Idiotie*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2018, <Figures> ; dorénavant *I*.
2. On sait les difficultés qu'a rencontrées Guyotat dans l'amorce de ce régime d'écriture autobiographique. Voir Johan Faerber, "Pierre Chopinaud : 'Avec Guyotat j'ai vu se déchaîner dans le ciel et sur la terre la formule de mes cauchemars'", *Diacritik*, 12 mars 2020, URL : <https://diacritik.com/2020/03/12/pierre-chopinaud-avec-guyotat-jai-vu-se-dechainer-dans-le-ciel-et-sur-la-terre-la-formule-de-mes-cauchemars/>.
3. Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, Gallimard, 1972, p. 108 ; dorénavant *LI*.
4. Pierre Guyotat, "La découverte de la logique", *Les Cahiers du Chemin*, n° 29, 1977 ; reproduit dans *Vivre*, Paris, Gallimard, 2003 [1984], <Folio>, p. 169 ; dorénavant *V*.
5. Voir Tristan Garcia, "Une épopée non hégémonique", *Critique*, n° 824-825, 2016, p. 82-97.
6. Michel Foucault, "Il faut défendre la société" : *Cours au Collège de France. 1975-1976*, éd. de F. Ewald et al., Paris, Seuil & Gallimard, 1997.
7. Pierre Guyotat, [sans titre], *Lignes*, n° 4, 2001, p. 88.
8. En cela le projet guyotien montre quelque familiarité avec cette idée deleuzo-guattarienne avancée dans *L'anti-Œdipe* : "Le signe est position de désir ; mais les premiers signes sont les signes territoriaux qui plantent leurs drapeaux dans les corps". Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1972, p. 170.
9. "Tous les régimes du dix-neuvième siècle en France trempent dans ce sang de la conquête de l'Algérie, dernier legs de la royauté bourbonnienne, branche aînée." (*I* 150)
10. "l'expérience que j'ai faite de la prison en Algérie, quand j'ai été accusé de complicité de désertion. On m'a mis au secret et jeté deux mois en prison" ; "semi-esclave (deuxième classe soumis au bon vouloir des officiers, jusqu'à l'interrogatoire et l'emprisonnement)." (*LI* 20-21, 29)

11. "Vers Paris, vers la faim, vers mon père ; humilié – plus de moi que de mes juges – mais décidé à en découdre ; tout à y reconquérir. Mais avec quelle force de chair renouvelée." (I 250)
12. Dominique Carlat, "Le travail poétique : la carapace originelle et les scénographies du geste", *Europe*, n° 961, "Guyotat", mai 2009, p. 59-60.
13. "Ainsi, dans l'œuvre que je fais, ai-je toujours balancé entre la distanciation et l'immédiateté : entre spectateur, témoin interdit de cri et supplicié." (I 200)
14. Catherine Backès-Clément, "Pierre Guyotat explique les voies de sa recherche. Entretien avec Catherine Backès-Clément et Aimé Guedj", *Nouvelle critique*, n° 42, hiver 1970 ; reproduit dans *LI* 47-48.
15. Jean-Philippe Cazier, "Pierre Guyotat : 'Je chante par ma plaie'", *Diacritik*, 8 février 2020, URL : <https://diacritik.com/2020/02/08/pierre-guyotat-je-chante-par-ma-plaie/>.
16. Anne Élane Cliche, "Pierre Guyotat. Le peuple prostitutionnel", *Tu ne te feras pas d'image : Duras, Sarraute, Guyotat*, Montréal, Le Quartanier, 2016, <Série QR>, p. 290.
17. *Littérature interdite* évoquait déjà cet épisode : "quelques mois après la mort de ma mère (1958), maladie et mort qui accentuent, dans ma famille, le resserrement des valeurs idéalistes bourgeoises autour d'un corps mourant qui, je le sais, déjà les rejette en silence, je m'enfuis en train vers Paris, définitivement." (*LI* 103)
18. Guyotat écrit : "l'Armée soigne les déficients sociaux ; pour moi, il y a un compte à régler, je suis vu comme un complice intérieur, mental, de la Rébellion, de la subversion, de ses massacres, de sa victoire, du déshonneur de l'Armée, de l'exil des Français d'Algérie, de la perte de l'Empire." (I 161)
19. Pierre Guyotat, *Carnet de bord*, Vol. 1 (1962-1969), Paris, Lignes & Léo Scheer, 2005, p. 252.
20. Pierre Guyotat, *Explications*, Paris, Léo Scheer, 2010, p. 111 ; dorénavant *E*.
21. "Je crois qu'on devrait d'abord voir une œuvre, une page d'œuvre, comme une image, vraiment. Ce n'est pas lié au support, c'est l'organisation même de l'œuvre, vers, verset ou alinéas de prose, qui fait cette image. C'est cette organisation sur la page qui, d'emblée, indique déjà à quoi on a affaire. Dans le dessin même de l'œuvre ou du morceau d'œuvre dont on se souvient, il y a le son." (*E* 56)
22. "chez moi, cette volonté, inconsciente autrefois, ce mouvement, en partie contrôlé aujourd'hui, de matérialisation maximum de mon écriture, au millimètre près. [...] je pense comme réelles et urgentes, indispensables quant au texte futur, la théorisation de l'écriture et sa relation établie avec l'inconscient." (*LI* 116)
23. Johan Faerber, "Pierre Guyotat : une idiotie de bruit et de fureur", *Diacritik*, 2 octobre 2018, URL : <https://diacritik.com/2018/10/02/pierre-guyotat-une-idiotie-de-bruit-et-de-fureur>.
24. Julien Lefort-Favreau, *Pierre Guyotat politique : Mesurer la vie à l'aune de l'histoire*, Montréal, Lux, 2018, <Humanités>, p. 253.
25. Serge Martin, "Henri Meschonnic. Le rythme du poème dans la vie et la pensée (première partie)", *Le français aujourd'hui*, n° 137, p. 123.
26. Tristan Garcia, *op. cit.*, p. 92.
27. *Ibid.*, p. 93.
28. Pierre Guyotat, "De la chair à la voix", entretien avec Jacques Henric daté de janvier 1987, reproduit dans *Pierre Guyotat*, Paris, IMEC & Artpress, 2013, p. 45.
29. *Ibid.*, p. 46.
30. *Ibid.*, p. 38.
31. C'est un texte resté inédit que commente Guyotat à ce moment, *Histoire de Samora Machel*, mais l'explication s'étend aisément à l'ensemble de l'œuvre.
32. Sur cet aspect particulier, voir Anne Élane Cliche : "Pierre Guyotat. Le peuple prostitutionnel", *op. cit.*

33. La récurrence de cette figure actantielle composite (la sœur et son petit frère) épaissit l'image poétique qui se met en place à ce moment en la liant sémantiquement à l'épisode précédent, lui aussi marqué par cette figure, alors que le narrateur est convalescent à Paris.

34. Ainsi que ce passage tiré de *La découverte de la logique* (1977) nous le laisse entendre : "qu'on me comprenne bien ici : il n'est pas si aisé d'avancer dans le monde, avec sa tête enfouie de moitié dans l'utérus de sa mère et son sexe *idem* dans le rectum de son père [...] ; c'est de ces deux incestes dans de la chair morte, impossible dans de la chair vivante, que le dénommé ci-dessus extirpe ces deux écritures dont la dichotomie [...] n'est que l'image écrite du partage chirurgical que l'humain s'est taillé, de tout temps, dans son corps entre la clandestinité de son infiniment petit et celle de son infiniment grand [...]" (V 175-176)

35. Pierre Guyotat, "De la chair à la voix", *op. cit.*, p. 44.

36. Pierre Guyotat, "Ce mal étrange de poésie", entretien avec Jacques Henric daté de mars 2010, reproduit dans *Pierre Guyotat*, Paris, IMEC & Artpress, 2013.

37. Vincent Descombes a souligné le caractère historique de cette remise en cause dans *Le complément de sujet : enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, 2004, <NRF essais>.

38. Une version préliminaire de ce texte a paru sous le titre "L'histoire par le corps", *Spirale*, n° 270, 2019, p. 75-77. Nos idées ont été ici largement approfondies, étayées et replacées dans l'économie générale de l'œuvre guyotienne.

RÉSUMÉS

Idiotie (2018) de Pierre Guyotat prolonge et clôt la démarche autobiographique singulière de l'écrivain amorcée avec *Coma* (2006). Seulement, l'écriture autobiographique cette fois se double d'une écriture de l'histoire. Le dernier tiers du livre, qui s'organise d'après le motif biblique de l'Exode, fait ici l'objet d'un examen particulier. Racontant ses derniers jours en territoire algérien nouvellement souverain, Guyotat nous initie à ce que signifie son exode personnel, au cours duquel sourd sa responsabilité d'écrivain. Mais c'est aussi une forme d'écriture qui s'élabore alors, et une éthique qui devient inéluctable. Guyotat poursuit avec ce texte son ambition d'écrire une contre-histoire anti-hégémonique. Soit une histoire des corps dominés, dont il parvient à rendre le sentiment d'accumulation, stratifiée dans la durée : corps exploités, usés, morts et ensevelis des générations successives de l'humanité, auxquels il se solidarise. Abordant de front la guerre d'Algérie en prenant le parti de raconter la part (séditieuse) qu'il y a joué en tant que soldat conscrit, Guyotat tend finalement à concrétiser avec *Idiotie* sa vision géologique de la misère, énoncée près de vingt ans avant. Figurant tout à la fois l'exploitation éhontée des corps humains (comme indice généralisé de la domination politique) et la honte qui en découle (telle qu'éprouvée personnellement), le geste autobiographique guyotien apparaît dès lors comme le moyen d'une remise en question de la transparence et de la souveraineté du sujet. D'où la notion d'ensevelissement : tirant profit d'un usage très particulier du je autobiographique, l'écriture guyotienne voudrait incarner tous les corps spoliés, puis rejetés dans l'oubli par l'histoire, et signifier du même souffle l'inscription de l'histoire dans ces corps. Cette écriture, qui voudrait être vestige et symptôme de la domination subie, serait alors une sorte d'archéologie retraçant la misère organique, pétrifiée par le temps, qui constituerait en somme le produit brut de l'humanité.

INDEX

Mots-clés : autobiographie, corps, honte, Exode

AUTEURS

SIMON LEVESQUE

Université du Québec à Montréal