

Corps tout entier de langage.

écrit par Épistémocritique et Julien Lefort-Favreau

« **Je ne perçois pas d'œuvre comme détachée de la vie** ».

Antonin Artaud, *L'ombilic des limbes*

Comme le dit le philosophe Michel Surya, ce qui fait la singularité de l'œuvre de Pierre Guyotat, c'est qu'il tente d'opposer un monde au monde [1]. Loin de tout truisme sur la supposée illisibilité de ses textes, Surya suppose plutôt ce qui serait une incapacité des lecteurs d'aujourd'hui (aliénés par une société du spectacle et la domination [2]) à accepter cette représentation du monde. La langue qu'utilise Guyotat pour *représenter le monde* est radicalement différente ; elle ne doit rien ni à la grammaire ni aux codes romanesques traditionnels. Totalement insoumise, elle ne répond qu'aux exigences de l'Œuvre patiemment construite, cohérente d'un bout à l'autre. Je m'éloignerai des lectures habituelles qui tendent à faire de Guyotat une simple illustration des théories telquelliennes ou un travail d'expérimentation langagière abstrait. Mon objectif sera plutôt de l'inscrire dans d'autres filiations, de renverser une proposition qui me semble réductrice. Pierre Guyotat construit une œuvre dont le matériau principal est en apparence la langue. En fouillant un peu, on voit dans les détails du texte tout le substrat politique, historique et littéraire. Autrement dit, on croit d'abord lire une expérimentation formelle (stérile ou pas, ce n'est pas la question) pour se rendre compte qu'il s'agit d'une œuvre politique qui s'inscrit de façon consciente dans l'Histoire et l'histoire littéraire. Lionel Ruffel place Guyotat dans une lignée d'écrivains et de penseurs qui théorisent la post-histoire (Antoine Volodine, Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy, Alain Badiou) : ses personnages seraient des spectres (de Marx, on le devine).

De fantôme, il est aussi question dans *Progénitures* et *Explications* de Pierre Guyotat. Les « putains » qui forment, avec les hommes et les animaux, le personnel du roman, sont en tous points un « moyen terme », un « non-état » : entre hommes et animaux, masculin et féminin, esclavage et liberté absolue. Leur non-état est fantomatique, médian, comme l'est celui des sous-hommes, des *Untermenschen*, qui habitent l'univers post-exotique de Volodine. Pierre Guyotat va même au-delà de la seule dimension figurale. *Progénitures* et son œuvre entière relèvent, à ses yeux, d'un imaginaire spectral [3].

Je ne ferai pas une lecture apocalyptique des livres de Guyotat. Simplement, il faut tenir compte de cette dimension historique ou politique dans la constitution des personnages dans son œuvre. De la même façon, il faudra voir les liens possibles entre les postures du corps mises en scène et l'histoire de la littérature ; ces multiples discours se superposent et aucune lecture ne saurait faire l'économie de ce complexe agencement.

Il existe un lien manifeste dans le travail de Guyotat entre *corps* et *langage*. Tout un pan de son travail expose les liens entre littérature et performance. *Issé Timossé* et *Bivouac* ont été créés directement pour la scène, *Tombeau pour cinq cent mille soldats* a été monté à Chaillot et nombre de ses textes ont été mis en lecture. Il existe une forte part

de performativité chez Guyotat : les mots se mettent en bouche, se jouent, s'entendent. Mais au-delà de ce lien qui apparaît d'emblée, il existe d'autres conjonctions entre le corps (celui de l'auteur ou celui des personnages qu'il met en scène) et l'écriture, le langage ; la venue au langage pourrions-nous dire. Deux moments de l'œuvre de Guyotat vont m'intéresser ici : d'abord le texte *Langage du corps*, rédigé à l'occasion du fameux colloque Bataille/Artaud à Cerisy en 1972, puis *Coma*, récit autobiographique publié en 2006.

Dans le texte *Langage du corps*, Guyotat suppose un lien entre la venue à l'écriture et la pratique de la masturbation. Il y raconte ses premiers émois sexuels, la découverte de l'auto-érotisme vers huit ans. Récit truffé de détails sur les stratégies afin de se masturber le plus souvent possible, en secret, sans se faire découvrir, *Langage du corps* témoigne également du passage à l'écriture : la maturité, l'âge adulte s'inscrit dans une appropriation de la langue (retorse dans son cas) et une « domestication [4] » du corps. Ainsi, à l'adolescence, arrivent en même temps, comme deux activités indissociables, l'onanisme et l'écriture. Guyotat n'en reste pas là, ne posant pas les deux choses comme indépendantes, mais plutôt comme un dialogue entre deux entités qui devraient être unies [5].

Comment lire ce rapport établi par Guyotat entre la pratique masturbatoire et celle de l'écriture ? Il me faut évidemment évoquer très brièvement le contexte de publication de ce texte qui n'est pas sans lien avec le sujet qui nous intéresse. Il n'est certes pas innocent que ce texte ait été prononcé à l'occasion d'un colloque sur Artaud et Bataille. Les liens ne sont d'emblée pas évidents (il ne prononce à aucun moment le nom ni de l'un, ni de l'autre), et pourtant, il est aisé de voir les conjonctions possibles entre le travail d'Artaud et celui de Guyotat. Il y a chez Artaud un rapport évident entre la langue et le corps. Sa langue (comme celle de Guyotat) est surgissement plus que raisonnement. Alain Milon dit à propos de cette langue :

« Briser la langue » n'est pas sans risque. Sa mise en pièce, si elle est propre à toute construction poétique, varie selon la manière dont l'écrivain incorpore son écriture. Lorsque celui-ci ressent sa langue comme une partie de lui-même, elle finit par ne plus distinguer du corps. Leurs territoires sont identiques, non par le fait que la langue occupe le territoire du corps, mais parce que la langue et le corps s'expriment l'un par l'autre, chacun devenant pour l'autre une nécessité qui le fait vivre [6].

De fait, cette idée peut s'appliquer à Artaud comme à Guyotat, les deux entretenant un rapport semblable entre langue, corps et vie. Il y a dépassement du rapport binaire qui appréhenderait le corps comme simple support de la langue. Alain Milon indique la langue comme structurée par le corps. Chez Artaud et chez Guyotat, la langue surgit du corps ; elle est davantage pulsion sauvage (« Savant, sauvage, formulations nécessaires en une époque déterminée par un engagement politique d'ordre administratif [7]. ») que réflexion. Il ne faudrait pas assimiler trop vite cette pratique à l'écriture automatique. Il s'agirait plutôt de laisser venir l'écriture, de se mettre dans une disposition intellectuelle qui permette la venue de l'écriture sauvage, issue du corps. Milon va plus loin dans l'analyse de la langue d'Artaud comme prolongement du corps :

Ce qui vaut pour la langue vaut pour le corps de la même manière puisque, pour Artaud, l'un ne se distingue pas de l'autre. Son corps schizophrène *se vit* comme une partie d'un corps d'origine. Dans le cas d'Artaud, le problème de ce corps schizophrène va bien au-delà d'un problème de filiation, ce n'est pas pour savoir qui est son père, qui est sa mère et qui il est, mais beaucoup plus pour s'interroger sur l'origine de sa langue et la nature de ce phrasé si singulier [8].

Pour revenir à Guyotat, il serait donc possible de voir le lien entre masturbation et écriture comme un retour à l'origine. La langue de l'écriture, celle de la littérature, ne serait pas forcément langue sociale (elle ne l'est pas non plus chez Artaud) mais plutôt langue du corps. Ce retour à l'état sauvage, à l'état primitif, même s'il est à nuancer, est certainement un point de contact entre Artaud et Guyotat. La quête de l'origine ne passe pas comme chez d'autres écrivains (Pierre Bergounioux, Pierre Michon) par un incessant récit familial. L'origine est pour eux plutôt un moment où la langue n'est pas tout à fait formée. Cela passe chez Artaud par l'écholalie et chez Guyotat par une torsion des règles traditionnelles de la syntaxe et un recours à la forme du chant ; il y a chez un comme l'autre de rapprocher l'écriture d'une forme d'oralité, de transmettre la parole. Il y a là aussi une jonction entre corps et écriture : du corps naît la voix qui est ensuite travaillée (transcrite, traduite, sublimée, subvertie) pour devenir texte.

Guyotat sexualise fortement l'écriture en liant langue et pratique sexuelle : la langue devient charge sexuelle. L'inverse est tout aussi vrai : la sexualité transcende le prosaïsme pour devenir sublime. « C'est le surgissement de l'écriture qui accélère le processus de masturbation et qui, au fur et à mesure que bandaison et jet augmentent, introduit la mise en scène, la théâtralisation de cette pratique [9]. » Il devient quelque peu difficile de déterminer avec précision quelle pratique est *théâtralisée*. Est-ce le surgissement de l'écriture ou la bandaison ? Ce serait plus précisément le surgissement de l'écriture *dans* ou *par* la masturbation qui est théâtralisée. En fait, il ne faut pas poser les deux pratiques de façon dialectique ni dans un rapport de disjonction. Ce serait l'un dans l'autre qui produirait un sens : la découverte du corps provoque le surgissement de l'écriture comme l'écriture aide à la meilleure connaissance du corps.

Toujours dans cette tension entre conjonction et disjonction, il y a un autre rapport au corps chez Guyotat qu'il serait intéressant de déplier. J'ai évoqué comment les deux activités *surgissaient* dans un même mouvement :

L'alternance irrégulière récit / parlé, il faut en voir aussi la relation avec, soit la place des organes dans la défroque, soit le degré de bandaison du membre : en effet, une très forte bandaison accélère l'urgence de l'orgasme, elle contraint donc le texte à s'écrire en hâte ; cette hâte ne permet que l'inscription sur le feuillet, de mots, de fragments de mots, fonctionnels, d'interjections, sans lien syntaxique, donc du seul parler ; mais, peu à peu, à mesure que je prends langue avec l'écriture française, cette familiarité, cette aisance dans le maniement de la rhétorique, donnent à la main la rapidité nécessaire pour, en cas de bandaison forte, inscrire une séquence de récit [10].

Aisance, rhétorique, habileté : les mêmes traits sont attribués à la connaissance de la langue française qu'à la masturbation. Sans établir un rapport d'équivalence à

proprement dit, Guyotat pose néanmoins un lien entre les deux activités. Ainsi, en remontant à l'origine (de la découverte du corps et de l'écriture), on découvre qu'une activité rythmait l'autre. Les deux activités s'unissent dans une forme de copulation : « [...] Pierre Guyotat renvoie à l'inextricable : la pratique textuelle masturbatoire devient acte artistique ; le texte se fait partenaire amoureux, réceptacle et catalyseur d'une envie sexuelle autrement pauvre [11]. » Le rapport avec le texte est viscéral, chargé sexuellement.

Le cas de *Coma* est différent car il ne s'agit pas exactement de la même *langue* que Guyotat emploie. Après avoir radicalisé sa pratique d'écriture au point de créer une langue totalement autonome (celle du *Livre* et de *Progénitures*), Guyotat décide en 2006 de revenir à une langue dite normative. Il faut nuancer fortement cet emploi du mot « normatif » car après quarante années d'expérimentation langagière radicale, sa langue n'est forcément pas « intacte ». Il ne s'agit donc pas à proprement dit d'un *retour* à une langue normative, mais plutôt un passage vers une langue immédiatement plus lisible mais dont la syntaxe reste tout aussi retorse. *Coma* relate les années de création du *Livre* et de *Histoires de Samora Mâchel* (à ce jour inédit). Totalement investi dans la création, Guyotat perd de plus en plus d'énergie jusqu'à sombrer dans le coma en 1981. Contrairement à *Langage du corps* qui témoignait d'un investissement littéraire des plus énergiques, *Coma* rend compte d'un épuisement physique extrême. Dans les deux cas, corps et écriture sont intrinsèquement liés.

Tout d'abord, le corps du créateur est donc en création ; créatif, générateur. Il s'engage dans la création d'une œuvre qui doit être totale, entière. Cet investissement se traduit par des nuits blanches d'écriture frénétique et aussi par une nomadisation (Guyotat à cette époque vit dans un camping-car). Cet investissement dans la littérature se manifeste aussi par une pauvreté matérielle : il mange peu, il boit peu, il dort peu. On pourrait dire qu'il rejoue les postures d'un corps romantique dont le corps tout entier est impliqué dans la création ; les élans enfiévrés du créateur romantique. De plus, cette posture est accentuée par la figure du « visionnaire sensible » dans laquelle s'incarne Guyotat. Ainsi, le créateur aurait une sensibilité telle qu'il peut comprendre avec plus de précision le passé, le présent, le futur.

Évoquant un mendiant qui vend ses poèmes dans la rue, il écrit :

Cet homme, de mon âge, au manteau troué, dont les mains tremblent sur ses poèmes en vers réguliers, c'est moi si je n'étais pas moi. Il est ce dont l'oeuvre que je fais et ses conséquences sociales entre autres me privent d'être. L'oeuvre que je fais est sans doute en moi et dans mes mains comme une sorte d'intercession entre moi et le monde ou *Dieu*. Je ne sais d'où vient le don qu'on m'attribue et que j'ai toujours ressenti comme une injustice, je ne sais d'où vient la force qui me lui fait produire de l'oeuvre, je ne me suis jamais donné quelque mérite que ce soit, quelque volonté que ce soit [12].

Élu par dieu, ou presque, le créateur a pour devoir d'être à la hauteur de cette responsabilité. Il doit être entier dans la création. On est très loin d'une conception moderne de l'écriture comme expression de soi, ou comme facteur de valorisation

sociale, c'est une conception beaucoup plus absolue qui est convoquée.

Ce corps qui se dégrade doit être sous médication pour survivre, pour arriver à terminer la création. Il s'agit là d'une modulation de l'écrivain sous influence (on peut penser à Michaux). Or l'effet recherché ici n'est pas l'hallucination, ou la quête d'expérience. Pour Guyotat, il ne s'agit pas d'être en dehors de la réalité mais plutôt au plus près possible de la vie. Ainsi, les psychotropes permettent de rester en vie pour mener à terme le projet, pour mener à terme l'œuvre. « Comme je crains de m'endormir de nuit, et d'y être pris dans la mort, je veille, dedans ou dehors : ma recherche de Compralgyl, la marche lente me retiennent dehors une grande partie de la nuit [13]. » Il veut être au plus près du réel, de la vie, du corps.

À la toute fin du récit, c'est un corps inconscient, plongé dans le coma qui est représenté. Un Guyotat à bout de force sombre dans un coma de plusieurs jours. Cet épisode, évidemment escamoté par le récit (qu'y-a-t-il à raconter d'un coma ?) est suivi d'une renaissance, un réveil qui prend les allures d'une résurrection [14].

Après deux jours de petite activité gymnastique et d'écriture, à nouveau, cette détresse, mais en sens inverse, dans un corps qui se refait, sans la grandeur de la dégradation. Au soir d'un dimanche, les derniers visiteurs partis, l'interne de garde fait le guilleret devant moi, et comme, à ce moment, je peine encore à parler, me demande de répéter après lui le vers de Mallarmé. *Aboli bibelot d'inanité sonore* [15].

L'apprentissage de la langue passe par la répétition d'un vers de Mallarmé. Si à l'adolescence, la venue à l'écriture passait par la masturbation (par ce lien dynamique entre un poignet et l'autre), la renaissance après le coma passe une fois de plus par la langue. Mais cette fois, Guyotat plus âgé, passe par la langue d'un autre. Revendiquant la filiation avec Mallarmé, il prend possession d'une langue qui n'est pas sienne, mais qui pourtant est originelle. « Croit-il que je n'ai pas été capable- et le serai-je à nouveau ? - d'écrire aussi beau, aussi tintant et mélodieux, aussi désespérant (vanité de l'âme sonore) - et, moi, sur la longueur ! Mais lui : *Aboli bibelot d'inanité sonore*. [16] » L'interne insiste, réapprendre à parler passera par Mallarmé.

« Me remettre en bouche, en cœur, en respiration, ce qui m'a tué, la splendeur qui m'a tué, desséché, ces sons tentateurs qui m'ont amené sous son ombre [17]... » La renaissance n'est pas que rédemption, elle est aussi retour à la souffrance. C'est la création, les mots qui l'ont presque tué. Guyotat est réticent à se remettre en bouche la splendeur de la littérature. Si la venue à l'écriture accompagne une naissance (du moins celle d'un corps sexué), elle est aussi synonyme de dégradation physique, de déchéance.

Le corps est partie intégrante du dispositif littéraire mis en œuvre dans *Coma*. Pour Guyotat, création (invention), langue, et corps sont imbriqués. Inventer une nouvelle langue, c'est faire corps avec elle, la posséder. Il est donc éloquent de voir comment c'est par Mallarmé qu'il reprend parole (nous sommes dans les mêmes eaux avec cette volonté de faire une œuvre totale) Il me semble qu'il n'est pas innocent que ce soit cette langue magnifiquement compliqué de Mallarmé par laquelle Guyotat reprenne contact avec le monde, entre en communication. L'acte de communication pour Guyotat n'est

pas linéaire (ou univoque) – il passe par un lien avec les langues des autres. Son invention langagière est aussi une relecture de celle de Mallarmé.

« Depuis, ce dilemme n'a plus de force : plus j'interviens physiquement dans la langue, plus j'ai la sensation de vivre ; transformer une langue en verbe est un acte volontaire, un acte physique. Un débat entre la littérature et vie, oui, peut-être, mais pas entre ce que moi j'écris et la vie ; parce que c'est la vie, ce que je fais [...] [18]. » Ici est expliqué très précisément pourquoi c'est la création qui mènera au coma. Il n'y a pas, pour Guyotat du moins, et il liquide cette question assez efficacement, de limite imperméable entre vie et œuvre, pas plus qu'entre langue et œuvre. De la même façon que pour Artaud il n'y a pas d'œuvre qui soit détachée de la vie et que pour Mallarmé, il n'y pas d'œuvre qui ne soit totale.

« C'est quelques heures après que la première érection (de quoi donc ?), entre *mes* hanches creusées, *me* remet dans l'atroce normalité, que confirme, aussitôt, l'infirmière qui *me* parle : « *Monsieur* », « *Monsieur Guyotat* [19] ». Deux choses font renaître le corps de Pierre Guyotat et le reconstituent comme sujet après le coma : Mallarmé et une érection.

Bibliographie

BRUN, Catherine. *Pierre Guyotat, essai biographique*, Paris, Léo Scheer, 2005, 506 pages.

GUYOTAT, Pierre. *Coma*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2006, 228 pages.

GUYOTAT, Pierre. *Vivre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [1984], 280 pages.

MILON, Alain. *L'écriture de soi, ce lointain intérieur*, Fougères, Encre Marine, 2005, 123 pages.

RUFFEL, Lionel. *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2005, 128 pages.

SURYA, Michel. *Mots et monde de Pierre Guyotat, Matériologies 2*, Tours, Farrago, 2000, 80 pages.

ps :

Julien Lefort-Favreau termine actuellement une maîtrise en littérature française sur la question de la filiation littéraire chez Pierre Michon. Il entamera en 2009 une thèse de doctorat sur les liens entre langue, politique et histoire chez Pierre Guyotat.

notes :

[1] SURYA, Michel. *Mots et monde de Pierre Guyotat, Matériologies 2*, Tours, Farrago, 2000,

[2] Voir les quatre livres que Surya a consacrés à la domination : *De la domination. Le*

capital, la transparence et les affaires (1999), *De l'argent. La ruine de la politique* (2000), *Portrait de l'intellectuel en animal de compagnie* (2000), *Portrait de l'intermittent du spectacle en supplétif à la domination* (2007). En parallèle de son travail de critique littéraire (des ouvrages sur Bataille et Kafka, en autres), il y poursuit une réflexion largement inspirée par Guy Debord sur la question du politique.

[3] RUFFEL, Lionel. *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2005, p. 49.

[4] L'utilisation du mot domestication est volontairement polémique ; Guyotat tente d'appréhender les choses tout en les préservant à leur état sauvage. C'est à cette lisière, à mon avis, que se situe son travail sur la langue mais aussi son rapport au corps.

[5] Malgré les apparences de discontinuité, de fragmentation, Guyotat cherche les moments d'unité, les points de jonction - il y a aussi de la continuité chez lui.

[6] MILON, Alain. *L'écriture de soi, ce lointain intérieur*, Fougères, Encre Marine, 2005, p. 109

[7] GUYOTAT, Pierre. *Vivre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [1984], p. 11.

[8] MILON, Alain. *L'écriture de soi, ce lointain intérieur*, Fougères, Encre Marine, 2005, p. 75

[9] GUYOTAT, Pierre. *Vivre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003 [1984], p. 15

[10] Ibid., p. 32

[11] BRUN, Catherine. *Pierre Guyotat, essai biographique*, Paris, Léo Scheer, 2005, p. 263.

[12] GUYOTAT, Pierre. *Coma*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2006, p. 17.

[13] Ibid., p. 159.

[14] L'analyse de la figure christique dans les textes de Guyotat mériterait à elle seule un article complet.

[15] Ibid., p. 228.

[16] Ibid., p. 228.

[17] Ibid., p. 229

[18] Ibid., p. 30.

[19] Ibid., p. 227.