

Pierre Guyotat, univers en expansion

L'écrivain poursuit l'œuvre commencée voici bientôt un demi-siècle, incomparable à aucune autre et toujours brûlante.

Par [Bertrand Leclair](#)

Le Monde, 26 octobre 2016

« *Mon rôle aura été de tenir la main à toutes mes figures pour les conduire vers leur non-destin, dans l'activité rude qui est la leur. Réciproquement, elles m'ont tenu la main pour me faire circuler dans les Enfers. Et oui, bien sûr, il en va de même du lecteur* », quand il accepte de se laisser prendre la main, précise Pierre Guyotat d'une voix douce, à l'occasion de la publication de *Par la main dans les Enfers*. On a beau la connaître, cette voix de revenant continue de surprendre, confondante de douceur enfantine, lavée, peut-être, de tout ce qui grouille dans une œuvre hantée par le commerce des corps – un commerce sans fin, puisqu'il est dépourvu de toute finalité sinon la reconduction de son impossible assouvissement.

Comme s'il n'avait quitté son univers parallèle que pour y retourner sitôt l'entretien terminé, Pierre Guyotat évoque ses « *figures* » scandaleuses qui mènent la danse sexuelle aux enfers avec un étrange mélange d'humilité tranquille et d'assurance sereine. Loin des censures subies autrefois, il s'exprime avec la conviction de le faire au nom d'une œuvre à aucune autre comparable, sculpture vocale plantée dans le paysage littéraire français comme l'expression d'un totem, ou d'un tabou, depuis la parution voici cinquante ans des sept chants terribles de *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (Gallimard, 1967), enracinés dans l'expérience de la guerre d'Algérie.

Enfers

On l'aura compris, les enfers de Pierre Guyotat n'ont rien de très catholiques. Comme le pluriel l'indique, ils sont plutôt grecs, c'est-à-dire moqueurs et mythologiques, quand les créatures qui s'y agitent ont l'exubérance et la puissance sexuelles des centaures. Le lecteur y descend, forcément, s'accrochant aux archaïsmes d'une langue bientôt entêtante, mâtinée de tournures orales : « *... l'humanité, mon cœur, où ça que tu la vois ? ... bêtes, bêtes, rien que ! ... langage, poésie, sagesse, connaissance, rien que bourdonnement, zézaiement, cri !* »

Dans le bordel où officient Rosario et ses congénères mâles ou femelles, la puissance des images de corps qui n'en sont pas tout à fait, voués à s'agglutiner dans une fornication perpétuelle, des morceaux de rat frais entre les dents, appelle certes des réminiscences de Jérôme Bosch ou de Dante, mais un Dante indemne de jugement moral, comme l'assume l'auteur : « *Toute introduction d'une norme morale ou d'une finalité morale dans ce que j'écris m'arrête immédiatement.* »

Aucun Virgile avisé dans ce voyage aux enfers, véritable cloaque où régénérer le verbe. Mais le plus scandaleux réside sans doute dans les rires que libèrent les créatures dévolues au service sexuel pour relancer encore et toujours la mécanique verbale du désir. Dépourvu de narrateur, le livre n'est constitué que de dialogues mêlant les « *putains* » et les hommes venus des chantiers navals tout proches épuiser leurs pulsions les plus animales avant de retrouver leur rôle de bons pères de famille ou d'ouvriers exemplaires.

Puissance du dire

Comme dans les précédents livres de Guyotat, les putains bousculent la hiérarchie entre les êtres humains et les animaux, qui sont eux-mêmes capables de dialoguer : « *Dis-moi, chien, tu nous mentirais sur ta nature ? ... tu serais été homme et de quoi puni à descendre chien ? ... m'opine ton reste de queue...* »

Privés d'existence légale et d'être tout court, les putains disposent d'un verbe d'autant plus libre qu'ils sont asservis, et donc irresponsables. Dans *Progénitures* (Gallimard, 2000), ils pouvaient envahir de nos jours un tribunal où se rendait la justice humaine pour – littéralement – y mettre le bordel, révélant la farce judiciaire sous les apparences emperruquées. *Par la main dans les Enfers* les propulse dans l'avenir, où leur verbe gagne encore en autonomie, le maître ne répondant plus de rien : à défaut d'être allé puiser des pleurs au Styx comme chez Mallarmé, le maître du bordel où officie Rosario se shoote à tout-va.

Plus libres que jamais, les putains font ce qu'ils disent au moment même où ils disent ce qu'ils font joyeusement, sans plus aucune arrière-pensée, puisque l'arrière-pensée est précisément ce qu'ils donnent à entendre – et l'on se souvient que le verbe « dire » vient d'une racine indo-européenne signifiant « montrer » à laquelle le latin a donné le sens de « montrer, faire connaître par la parole ». Le monde se vocalise, se défait et se refait sans cesse, dévoilant les dessous maculés de la langue commune pour en jouer sur un mode qui tend de plus en plus à la farce.

Détente

Les lecteurs des très beaux récits autobiographiques que Pierre Guyotat a dictés en langue usuelle ces dix dernières années, à commencer par *Coma* (Mercure de France, 2006), savent quel tribut lui a coûté, physiquement et mentalement, l'interdiction en 1970 d'*Eden Eden Eden*, qui ne fut levée qu'en 1981. A la mise sous séquestre de la meilleure part de lui-même, celle qui crée à la façon d'un Boulez plutôt que d'un romancier sociologue, Guyotat avait réagi en élaborant une langue imperméable à la bêtise, réinventant la syntaxe et tronquant les mots dans les monolithes textuels noirs et tranchants que furent *Prostitution* et *Le Livre* (Gallimard, 1975 et 1984), écrits au temps de l'interdiction.

Depuis *Progénitures* (Gallimard, 2000) et ses versets aériens à lire d'un seul souffle, le dire se fait à chaque livre plus limpide, le rythme plus souple, comme si le lecteur assistait à une levée d'écrou progressive. Les figures qui s'animent aujourd'hui dans de joyeux enfers sont d'ailleurs « *nées, au départ, de petits exercices de détente faits la nuit* », explique Guyotat, et l'on peut entendre dans ce mot « détente » le projectile qui peut s'en suivre. « *Tout est pensé mais plus librement, dans ces textes moins raides, qui laissent plus de jeu au lecteur* », dit-il encore.

Farce

L'auteur n'est pas le dernier à s'accorder du jeu. La farce s'invite, là encore, lorsqu'il apparaît désigné par ses personnages comme le « *moussou* » qui « *met en gorge nos répliques* ». Dans un dialogue entre le maître et son putain, le moussou en question pourrait même rappeler

Victor Hugo se payant le luxe, dans *Les Misérables*, de préciser qu'au stade où nous en sommes du récit, seul Dieu saurait dire ce qu'il va advenir de Cosette :

«... tu nous redescends de tirer ta mère et tu ne nous as pas grandi, ma fille, à nous répéter tes griefs !

– dis-z-y à qui nous fait parler, mon maître, le moussou qu'il nous met en gorge nos répliques, il nous les changera pour de plus belles !

– qui ça, chérie ?

–... qui t'a fait naître ton papa ? lui a fait hériter de son bar (...), changer son bar en bordel, l'étage, y mettre, toi son fils, au lit notre petite femelle y placer le chien devant (...)

– où ça qu'il est ton "qui" ? »

Derrière l'épaule du lecteur, le moussou se marre, aussi, d'être enfin reconnu sans avoir jamais renoncé à chercher l'innocence enfantine de la beauté, nulle part ailleurs que là où l'on a quelque chance d'en dénicher la trace : au plus noir de l'expérience humaine, plutôt que dans sa négation factice.

[Bertrand Leclair](#)

[\(Collaborateur du « Monde des livres »\)](#)