

## *Idiotie* de Pierre Guyotat

Simon Levesque

---

Number 270, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92257ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Spirale magazine culturel inc.

**ISSN**

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Levesque, S. (2019). Review of [*Idiotie* de Pierre Guyotat]. *Spirale*, (270), 75–77.

# L'histoire par le corps

La critique a pris l'habitude d'associer l'écrivain français Pierre Guyotat à l'écriture du corps, et cela, en dépit même de la réputation que le principal intéressé a opposée à ce qualificatif. Mais il est indéniable que l'inscription du verbe – avec sa violence, son pouvoir de domination, de destruction – dans la chair constitue un motif prépondérant dans son œuvre. Il faut bien voir cependant qu'il ne s'agit pas simplement d'une écriture du « corps-objet », considéré comme lieu de tous les fantasmes et de l'exploitation possible et effective, mais d'une écriture du « corps-sujet », ou plutôt « des corps vivants », comme lieu d'énonciation mobile et muable. À travers les corps vivants parle le monde ; à l'altérité corporelle répond l'altérité du langage, qui vit par elle. Faire siens ces autres sans dépouiller autrui de ce qui lui appartient de droit – son corps, la langue –, faire parler le monde depuis le lieu d'inscription de sa misère et du seul point de vue qui l'autorise – un « je » assumé : ainsi s'énonce le projet autobiographique de Guyotat amorcé il y a un peu plus de dix ans avec *Coma* (2006), *Formation* (2007) et *Arrière-fond* (2010), qu'*Idiotie* prolonge maintenant.

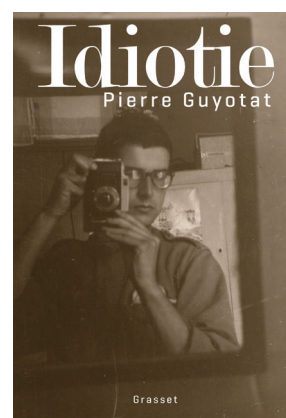
Avec *Idiotie*, Guyotat réalise son ambition d'écrire l'histoire par le corps, ou plutôt les corps. Il parvient à rendre le sentiment de leur accumulation, stratifiée dans la durée : corps exploités, usés, morts et ensevelis des générations successives de l'humanité. En 2001, l'écrivain suggérait : « *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<sup>1</sup>.* » 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 par ce texte sa vision géologique de la misère. 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.

---

## IDIOTIE

PIERRE GUYOTAT

Grasset, 2018. 256 p.



Déposées les armes, la ruine demeure. Une guerre en appelle une autre ; la mémoire se solidarise par association. On ne s'étonnera pas de retrouver ici encore une évocation des horreurs nazies, un rappel du benjamin de la mère de l'auteur, mort au camp d'Oranienburg-Sachsenhausen en 1943, déjà convoqué en dédicace à *Tombeau pour cinq cent mille soldats* en 1967. Guyotat nous dit : l'expérience de la misère, de l'abus, de l'asservissement se perpétue d'âge en âge ; elle recouvre la Terre de ses morts comme se sédimente la mémoire.

## NAISSANCE DE LA POÉSIE

Le tour de force d'*Idiotie* tient dans l'apposition de deux épisodes vécus sous le signe de la honte – l'un sur le mode individuel, l'autre sur le mode collectif –, 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*.

Première honte : celle de l'auteur qui, jeune adolescent ayant fui Lyon pour Paris, crève la faim et s'inflige un carême maladif. Au surlendemain de Noël, la famille découvre le vol de quelques billets, subtilisés par le jeune Pierre dans une cassette remise dans la chambre sanctuarisée de la mère, morte quelques années plus tôt. Il quitte alors la maison familiale, couvert d'opprobre. 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 jusqu'à dépérir et abandonner tout espoir : « *Je n'écris plus, je n'écrirai plus.* » Après avoir perdu connaissance sur les dalles d'une église où il tentait, en vain, d'expier sa turpitude, il est recueilli chez une jeune fille prostituée et son petit frère. Dans cette communauté de la honte qui lui sourit 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.* » Le narrateur vit alors en sursis, dans l'attente de l'Algérie, qui ne tardera pas à venir.

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...* » En Algérie, l'État-major ayant appris que Guyotat publiait en France s'intéresse au contenu de ses écrits et, bientôt, l'accuse d'atteinte au moral de l'armée. Dix jours d'interrogatoire suivent, qui débouchent sur une condamnation à trois mois d'emprisonnement et menace de tirer en cas de tentative de fuite. Vivant, au trou,

humiliation, doute et honte, 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 ?* » La grande force du texte est 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 ruminant que je ferai ma poésie future.* » L'énoncé d'intention se concrétise au fil des pages, dans une lutte constante pour repousser cette animalité rampante qu'embrasse le corps concentrationnaire, sans relâche juxtaposé au corps prostitué dans un rapport participatif qui menace le statut d'exception de l'auteur en même temps qu'il l'autorise à raconter.

## UN PONT SUR LES ÂGES

À buter sur le style de l'auteur, qui s'éloigne manifestement du romanesque hégémonique, on ne comprendra pas l'œuvre guyotienne, ni ce qui passe dans sa langue. 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* ». 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 devenu plus familiers avec celui-ci qu'avec celle-là. On sait de moins en moins ce que sont les grandes images poétiques<sup>2</sup>.* » 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 avec 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 : cela même qui se propose de transformer le monde. 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...*<sup>3</sup> ». 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...<sup>4</sup>*. Cette grande poésie qu'élabore Guyotat depuis maintenant cinq décennies, comme un pont sur les âges, atteint des sommets de splendeur dans *Idiotie*, dernier texte en date à prolonger la politique littéraire et même la vie de l'écrivain, puisque l'œuvre est autobiographique.

## UNE ÉCRITURE DE L'EXODE

Dans la honte naît le projet littéraire guyotien. Le dernier chapitre d'*Idiotie*, «Exode» – véritable tour de force qui court sur presque cent pages –, forme un condensé extrême de cette expérience d'où surgit l'écriture. 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 compte. 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*». L'Algérie à feu et à sang 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<sup>5</sup>.

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*<sup>6</sup>. » L'œuvre se retourne sur elle-même, se refait dans le même, dans un rapport obsessionnel à l'expérience qui forme le sujet, en même temps que son identité s'affirme dans la violence.

Comment écrire le réel vécu, et dégager du sujet à travers cet exercice, tout en se fidélisant à une version de l'histoire qui demande encore et sans cesse à être révélée ? 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*<sup>7</sup>», qui se découvre politique.

**Loin des codes usuels du roman, [...] Guyotat bâtit une œuvre à contre-courant, réalisant à travers elle ce qu'il nomme la « grande poésie ».**

1 — « Pierre Guyotat », *Lignes*, n° 4, 2001, p. 88.

2 — « De la chair à la voix », entretien avec Jacques Henric daté de janvier 1987, reproduit dans *Pierre Guyotat*, Paris, IMEC et Artpress, 2013, p. 45.

3 — *Ibid.*, p. 46.

4 — *Ibid.*, p. 38.

5 — Julien Lefort-Favreau a montré récemment à quel point la subjectivation est un motif prégnant dans l'œuvre de Guyotat. Voir ma recension de son *Guyotat politique* (Lux, 2018) dans *Spirale* n° 268.

6 — « De la chair à la voix », *loc. cit.*, p. 44.

7 — « Ce mal étrange de poésie », entretien avec Jacques Henric daté de mars 2010, reproduit dans *Pierre Guyotat, op. cit.*