
H-France Review Vol. 23 (March 2023), No. 44

Donatien Grau, dir., *Pierre Guyotat*. Paris: Classiques Garnier, 2022. 279 pp. Bibliographie, résumés, et index. €71.00 (hb). ISBN 978-2-406-12879-3; €32.00 (pb). ISBN 978-2-406-12878-6.

Compte rendu par Juliette Drigny, CY Cergy Paris Université.

Cet ouvrage dirigé par Donatien Grau se présente comme le premier livre collectif consacré à l'œuvre de Pierre Guyotat. Bien que des numéros de revues déjà très denses ou des monographies exemplaires lui aient déjà été dévolus,^[1] l'intérêt du volume réside en effet en ce qu'il est le premier livre collectif publié après le décès de Guyotat en 2020 : il donne donc un bon aperçu de la recherche et de la réception de son œuvre au moment où elle s'achève et présente l'avantage d'ouvrir sur la postérité de l'œuvre de Guyotat, de signifier que sa fin n'est pas pour autant sa clôture. Les quatorze chapitres qui composent l'ouvrage adoptent des perspectives diverses—linguistique et stylistique, sociologie de la littérature, philosophie, regards d'artistes—et des formes et méthodologies variées—universitaires dans la première partie, « Études », entretiens ou essais dans la deuxième partie, « Regards croisés ». La retranscription inédite du dernier entretien donné en public par Pierre Guyotat en novembre 2019 ouvre avec bonheur la dernière partie du livre, « Ressources », suivie d'une biographie et d'une bibliographie.

Le livre se distingue par la grande qualité des études qu'il rassemble et par l'attention qu'il porte à l'impact de l'œuvre de Guyotat sur la création contemporaine : son influence, sa postérité, la transmédiabilité sont des fils conducteurs qui traversent l'ouvrage. La variété des contributeurs, universitaires, conservateurs, éditeurs, artistes, provenant de disciplines différentes, est incontestablement l'une des grandes richesses et réussites du recueil. Elle a cependant pour conséquence mineure une inégalité dans l'usage des sources et des méthodes – les deux essais des écrivains dans la partie « Regards croisés », par exemple, ne référencent pas les citations ou laissent apparaître de légers contresens sur l'œuvre,^[2] et l'on aurait apprécié qu'un travail d'édition vienne uniformiser ou rectifier ces textes. La dimension internationale du livre (France, États-Unis, Canada) est un second atout de taille, et témoigne de l'influence de l'œuvre de Guyotat au-delà des frontières françaises. Elle aurait pu permettre d'aborder l'intéressante question de la traduction, présente en filigrane dans la bibliographie et par la contribution de Noura Wedell, traductrice de Guyotat en anglais. De la même manière, une ouverture sur les études de genre aurait pu venir compléter de façon habile le panorama de la critique actuelle, d'autant plus au sujet d'une œuvre dont le caractère sexuel interroge en permanence les catégories de genre. À cet égard, l'on aurait apprécié que la proportion d'autrices et d'auteurs soit plus équilibrée (quatre contributrices pour dix contributeurs). L'on trouve à certains moments du livre des euphémisations superflues au sujet de la dimension sexuelle de l'œuvre, pourtant

difficile à occulter (on relève par exemple « le cosmos et les fluides du corps s'unissent pour lier le monde » ou « le théâtre des corps et des humains » [p. 15]).

Les chapitres sont, dans l'ensemble, d'une grande qualité et d'une grande clarté, et échappent aux défauts d'un certain élitisme critique qui, pour se montrer à la hauteur de son objet réputé « illisible », adopte un langage lui-même obscur. Malgré un avertissement dans l'introduction qui semble aller en ce sens (« l'aborder réclame une réflexion particulière, et ne peut se faire de manière naïve » [p. 17]), les auteurs et autrices font la démonstration qu'une étude non sidérée des écrits de Guyotat est possible, et qu'elle est même féconde.

L'introduction de Donatien Grau, « Pierre Guyotat en son siècle », présente la figure imposante de Guyotat, dont le « génie » est d'avoir « associé une fiction sans limites à une langue sans limites » (p. 8). Il rappelle la place essentielle de l'Histoire dans sa vie et son œuvre et son attention constante à l'histoire de la langue, à ses origines et à ses différentes expressions géographiques, qui en font un artiste de la créolisation, dont l'ambition éthique est de rendre la voix aux oubliés de la grande histoire. Homme-siècle, dont l'œuvre se construit comme une « immense cathédrale » (p. 18), Guyotat trouve selon Grau sa place aux côtés de Hugo, Proust ou Homère dans les artistes majeurs de l'humanité.

La première partie, « Études », s'ouvre sur « Une psalmodie clinique », brillante contribution de Bernard Cerquiglini consacrée à une étude grammaticale de « la langue *d'Éden, Éden, Éden* », conçue comme un système. Parmi les grands principes de cette langue, soumise à une parataxe généralisée, il relève la scansion énumérative, la tendance à la postposition nominale, la subordination limitée, la synchronie universelle, l'absence de modalisation, la nominalisation et la néologie, ainsi que la relation prédicative entravée par des insertions multiples qui saturent l'énoncé. Guyotat soumet en effet la langue à une série de transformations, et Cerquiglini rappelle que le livre est contemporain de l'essor de la grammaire générative transformationnelle de Harris et Chomsky. L'analyse rigoureuse et dense, qui ne prétend pas à l'interprétation, révèle cependant la complexité et la beauté du livre, dont Cerquiglini conclut qu'il donne à voir « un lyrisme froid, un narré atemporel, la minutie descriptive, l'inconvenance du poème » (p. 39).

Les deux études suivantes, de Noura Wedell et Clément Ribes, abordent la question du corps et de la sexualité. Wedell, dans « De quel vié appuyer pour bander droit ? », aborde de plain-pied les thématiques de la sexualité et de la violence dans l'œuvre de Guyotat, et la formation de son imaginaire en lien avec une pragmatique de l'écriture : Guyotat met en œuvre un protocole expérimental plaçant le propre corps de l'écrivain au centre d'un dispositif d'écriture, évoluant au cours du temps, réveillant une « arrière-scène » où les fantasmes personnels et les scènes fondatrices de sa vie se mêlent à l'imaginaire historique. À partir d'un passage d'*Issé Timossé* (1997) elle met en évidence le lien, dans l'imaginaire de Guyotat, entre le corps, le *logos* et un jugement transcendant. Cette pragmatique de l'écriture est liée à une éthique antihumaniste : ce qui a lieu dans le symbolique doit avoir une action dans le réel, sur le corps de l'auteur ou des lecteurs.

Clément Ribes, lui, prenant pour objet les œuvres du tournant des années 1970, étudie le corps sous l'angle d'une dramaturgie des rapports entre les « figures », terme préféré par Guyotat à « personnage » pour désigner les « putains » qui habitent son monde fictionnel. Cet univers est en effet profondément dynamique, marqué par l'interaction entre un « monde humain » et un « monde putain », entre possédants et possédés ; le corps n'existe pas en tant que tel, mais

uniquement dans son potentiel d'action ou d'utilisation, quitte à nécessiter l'invention de nouveaux mots pour désigner les différents membres ou organes. L'omniprésence des traces et marques corporelles permet d'indiquer l'épuisement de ces corps, leur usage sans cesse renouvelé ; en ce sens, la parole éruptive et onomatopéique des putains de *Prostitution* (1975) prolonge directement l'écume aux lèvres des putains muets d'*Éden, Éden, Éden* (1970).

Dans les études suivantes, Julien Lefort-Favreau et Raphaël Sigal interrogent la construction de la subjectivité, le premier par le biais de la dimension politique des écrits autobiographiques de Guyotat, le second par celui de sa conception de la lecture et de l'écriture. Pour Lefort-Favreau, le cycle autobiographique peut être conçu comme une réflexion sur l'assujettissement et une volonté de retrouver le « je » dont l'écrivain a été privé (par l'emprisonnement en Algérie, l'hospitalisation, les déterminations familiales, de classes, de race...). Il montre que pour Guyotat, l'émancipation passe par la dépersonnalisation, conçue comme seul moyen de se fondre dans la communauté, de faire le don de soi. Sigal, sous le titre « Vrille, voyelle, verbe », empruntant l'expression « la vrille » à l'écrivain lui-même, analyse la conception de la lecture et de l'écriture qui parcourt l'œuvre. Textes d'entretiens ou autobiographiques révèlent en effet que Guyotat envisage une dimension magique, incantatoire et performative de la langue, qui pénètre le corps, et abolit la frontière symbolique qui sépare le livre du monde, pour son auteur comme pour les lecteurs. Le coma subi par l'auteur en 1981, causé par l'investissement dans le *Livre* (1984) et *Samora Machel* (inédit), a pu être perçu par lui comme une forme de sacrifice qui a permis l'émergence du « Verbe ». Cette étude, partant d'une autre prémisse, rejoint ainsi celle de Wedell évoquée précédemment.

François Vanoosthuyse élabore une réflexion stylistique sur *Idiotie* (2018), montrant que l'entreprise de reconfiguration de la langue française a concerné également les textes autobiographiques en langue normative. Se refusant à suivre les règles ou formes classiquement associées à l'autobiographie, le récit se présente comme une suite compacte de scènes concrètes ; le texte avance en bloc, au présent, constitué d'un assemblage d'indépendantes complexes qui se dilatent ou se disloquent sous la pression des listes et des suites. Le code de la langue est aussi mobilisé dans sa profondeur historique et dans son étendue géographique : Vanhoosthuyse y lit l'influence des structures d'autres langues, anglais et latin, et présente *Idiotie* comme un tour de force capable de mobiliser à la fois la modernité et le passé de la langue.

La sociologue Gisèle Sapiro lit ensuite la trajectoire et l'œuvre de Guyotat comme « un paradigme du désintéressement dans l'art » : son refus des compromis, son travail permanent d'expérimentation lui ont amené (tardivement) la notoriété et ont assuré son maintien dans le champ de l'avant-garde consacrée. Elle étudie la façon dont cet ethos de désintéressement se trouve au croisement de facteurs collectifs (une posture intellectuelle valorisée depuis le xviii^e siècle) et individuels (des dispositions reçues de l'histoire familiale et de l'éducation, notamment l'engagement dans la Résistance de membres de sa famille). Elle montre que son refus des règles du jeu du champ littéraire, du « métier d'écrivain », s'accompagne d'une volonté de dépasser l'opposition entre l'art pour l'art et l'engagement : la charge politique et subversive de son œuvre émane tant des thèmes omniprésents de la domination et de l'exploitation que du travail sur la langue. Désintéressée, son œuvre n'est pas pour autant gratuite.

Alexandre Leupin, dans « KRISIS », étudie la religion et le palimpseste biblique dans l'œuvre de Guyotat, à l'aune du sujet chrétien tel qu'il est désigné dans l'Épître aux Galates, et lit son œuvre comme une interprétation de la naissance, de la dissolution et de la transfiguration du Moi

catholique. Fortement empreinte de la question du Mal, la religion de Guyotat se rapproche pour lui de celle de l'hérétique.

La deuxième partie du livre, « Regards croisés », est ouverte à des artistes qui, d'une façon ou d'une autre, ont noué des liens avec l'œuvre de Guyotat. La chorégraphe Emmanuelle Huynh s'entretient avec Grau au sujet de son adaptation en ballet en 2017 de *Formation* (2007). Dans sa pièce, qui explorait les âges de la vie et le lien entre l'individu et le collectif, le texte de *Formation* était associé au *Livre*, physiquement présent sur scène en tant qu'objet, mais aussi déchiffré et proféré. Elle a été particulièrement sensible, chez Guyotat, à l'inscription du langage dans le corps, qui lui a semblé prolonger la vision des danseurs sur le monde à partir de « ce site premier qu'est le corps » (p. 179).

L'artiste plasticien Philippe Parreno, en entretien, explique avoir été séduit, dès sa lecture d'*Éden, Éden, Éden*, par un autre rapport au temps, et par des figures traversées par l'humain et le non-humain. Il y voit une œuvre « sympoiétique », produisant du collectif, de la connexion. Bien que sa propre œuvre soit très éloignée de celle de Guyotat, notamment en ce qui concerne la présence du corps, ils se rejoignent sur le concept d'« exposition », conçu par Parreno comme le lieu où se manifestent des « formes en formation » (p. 184) : le texte produit de l'apparition et de la disparition, le sujet y est fragmenté et hébergé dans une multiplicité de corps, de l'infiniment grand à l'infiniment petit.

Suivent deux essais d'écrivains. Linda Lê, dans « Terreur et beauté », s'attarde sur la pensée de l'art de Guyotat et les figures qui lui ont permis de construire sa vocation, sa « clandestinité intérieure » (p. 189), en premier lieu Giordano Bruno, Sade, Rimbaud. Hérétique, traversée d'humour, son œuvre possède selon elle une puissance vitale, une beauté paroxystique provoquant effroi et défiance. Bertrand Leclair, lui, évoque sa rencontre avec *Éden, Éden, Éden*. Par une forme de contagion, le lecteur serait invité à suspendre son jugement moral, ce dont la fascination de Guyotat pour le mot « amaurose » (une perte temporaire de la vision) témoignerait : dans une perspective rimbaldienne, il s'agirait de s'accepter aveugle afin de faire surgir une nouvelle vision. Il voit dans les « putains » des êtres chtoniens, figures du verbe, gouvernées par un auteur-prophète hugolien, le « Moussou » qui « met en gorge nos répliques » (*Par la main dans les enfers*, 2016), dans un univers apocalyptique en expansion, une épopée inversée.

La troisième partie du livre, « Ressources », s'ouvre sur la retranscription du dernier entretien de Guyotat avec Grau en 2019 ; ils évoquent l'engagement dans l'art, jugé par Guyotat plus fort que l'engagement politique, puis reviennent sur son rapport à l'histoire et la façon dont, avant même de rencontrer les grands désastres historiques (esclavage, Shoah, colonisation), toutes ces situations étaient déjà présentes en lui enfant, à l'échelle miniature, issues de l'observation des spectacles humains, animaux ou végétaux. Guyotat insiste sur le rôle fondamental de l'imagination dans sa création, en lien avec le langage, et revient sur l'importance du support, *via* le dessin ou l'occupation de la page. La question de l'archivage de ses notes, correspondance numérique et textos par la Bibliothèque nationale de France y est abordée.

La biographie, rédigée par Guillaume Fau, synthétise les principaux événements de la vie de Guyotat, et met l'accent sur l'ouverture aux autres formes d'arts, ainsi que sur la réception de l'œuvre, les traductions, sa postérité. La bibliographie rassemblée par Yoann Sarrat propose une organisation permettant d'y voir clair dans une production touffue et diverse ; elle regroupe

d'abord les œuvres de Guyotat (fictions, textes à teneur autobiographique, livres théoriques, essais ou entretiens, mais aussi lectures publiques, documents audio, expositions de dessins ou manuscrits), puis une riche bibliographie critique. On note la place accordée aux mises en scènes, adaptations, lectures ou performances (de l'auteur lui-même ou de tiers), indiquées à côté de l'ouvrage auquel elles se rattachent, ce qui en facilite le repérage. Une mention des œuvres signalées comme « en préparation » par Gallimard, ainsi qu'une présentation des langues de traduction et des éditeurs respectifs, complètent utilement le tout.

En définitive, *Pierre Guyotat*, dirigé par Donatien Grau, se distingue par la qualité des contributions, par la multiplicité des approches critiques qui le composent, et par l'invitation qu'il renouvelle à découvrir ou à vivre l'œuvre considérable de Guyotat.

LISTE DES ESSAIS

Donatien Grau, « Introduction. Pierre Guyotat en son siècle »

Bernard Cerquiglini, « Une psalmodie clinique. La langue d'*Éden*, *Éden*, *Éden* »

Noura Wedell, « De quel vié appuyer pour bander droit ? »

Clément Ribes, « Des corps sortir l'écume. Réflexions sur le monde de Pierre Guyotat entre *Tombeau pour cinq cent mille soldats* et *Prostitution* »

Julien Lefort-Favreau, « “Tout m'exclut de la vie : la vie, même” »

Raphaël Sigal, « Vrille, voyelle, verbe – lire Guyotat »

François Vanoosthuyse, « Une langue à soi »

Gisèle Sapiro, « Un paradigme du désintéressement dans l'art. La trajectoire et l'œuvre de Pierre Guyotat »

Alexandre Leupin, « KRISIS »

Donatien Grau, « “Ce site premier qu'est le corps”. Entretien avec Emmanuelle Huynh »

Donatien Grau, « “Guyotat, c'est une manifestation”. Entretien avec Philippe Parreno »

Linda Lê, « Pierre Guyotat, terreur et beauté »

Bertrand Leclair, « Les dires véridiques de Pierre Guyotat »

Donatien Grau, « “Cette obligation de voir tout ce qui se passe en même temps”. Entretien avec Pierre Guyotat »

NOTES

[1] Je pense notamment à Catherine Brun, *Pierre Guyotat, essai biographique* (Paris : Léo Scheer, 2005) et aux numéros d'*Europe* n° 961 (2009) et de *Critique* n° 824-825 (2016) consacrés à Guyotat.

[2] Linda Lê identifie ainsi de manière erronée les écrits « savants » de Guyotat (par opposition aux écrits « sauvages ») aux textes rédigés en langue normative (p. 194).

Juliette Drigny
CY Cergy Paris Université
juliette.drigny@cyu.fr

Copyright © 2023 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172