

REVUE
D'ÉTUDES
PSYCHANALYTIQUES
N° 18

DIRES

L'OBSCÈNE

Gérald Morales : « Pierre Guyotat : du réel de l'obscène à la réalité de l'écrit », *Revue Dires* (GDR 1121 du CNRS), 1996, n°18, 67-87.

PIERRE GUYOTAT : DU RÉEL DE L'OBSCÈNE À LA RÉALITÉ DE L'ÉCRIT

Gérald MORALES

Sans être pour autant complètement oubliée, l'œuvre de Pierre Guyotat, écrivain, n'a plus dans la littérature d'aujourd'hui la place qu'elle possédait à la fin des années 1970. Certains pourraient même penser que s'intéresser à cet auteur correspondrait, chez nous, à une nostalgie de cette époque intellectuelle. En effet Guyotat a rassemblé dans ces années-là bon nombre d'écrivains et d'intellectuels qui n'ont pas été sans marquer ces dernières décennies. Pourtant il n'en est rien. Notre référence à des éléments historiques n'aura pour but que d'étayer ce pourquoi l'œuvre de Guyotat nous intéresse, comme écrivain du réel. Plus qu'une écriture, il s'agit d'une pratique d'écriture, dont la singularité mérite qu'on s'y attarde. Ici, comme quelquefois ailleurs, se remarque ce que l'obscénité doit au réel. Soit une certaine figure de l'innommable.

1. PRÉSENTATION

C'est une banalité de dire que la production d'un écrivain est en lien avec ce qu'il est. Mais chez Guyotat ce lien fait nœud au point qu'il nous paraît impossible de comprendre ce que ces restes d'écriture sont, si l'on ne saisit pas ce qu'il nous présente comme figure d'écrivain.

Né en 1940, Guyotat est toujours en vie et produit des textes publiés. En 1961 avec *Sur un cheval* et en 1964 avec *Ashby*, nous avons deux romans de facture classique, que l'auteur nomme : de la littérature psychologique.

Appelé en 1960 en Algérie, il vit cette guerre en désaccord avec l'armée, qui tentera de le soumettre par la prison et les unités disciplinaires. Sortira de cette période un texte, *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (1967)¹, où l'écrivain annonce une littérature possible sans référence au psychologique et à la rhétorique. Ce récit développe sur arrière-fond de guerre d'Algérie les éléments fictifs qui seront constants dans les écrits ultérieurs : le bordel, la prostitution, la domination/soumission, le marchandage du sexe, l'avalissement, etc. Donnons un exemple : « Le général reconnaît Pino à son treillis souillé, à ses cheveux plaqués, au linge qui pend à son épaule, au morceau de glace qui sort de sa poche, sur les hanches.

L'envie le prend de caresser ce corps humide et nerveux, de jeter à terre décorations, grade, titre, et de le suivre, de l'établir son lieutenant de plaisir, commandeur et recruteur de garçons, et de se jeter, lui, général, dans la débauche publique, se montrant, s'exposant lui-même, appuyé contre la pute de son bordel, le garçon à l'intérieur débauchant et violant des

1 Repris dans la collection « L'imaginaire », Paris, Gallimard, 1980. Ce sera notre référence.

Le début de deux livres de P. Guyotat

/ Les soldats, casqués, jambes ouvertes, foulent, muscles retenus, les nouveau-nés emmaillotés dans les châles écarlates, violets : les bébés roulent hors des bras des femmes accroupies sur les tôles mitraillées des G. M. C. ; le chauffeur repousse avec son poing libre une chèvre projetée dans la cabine ; / au col Ferkous, une section du RIMA traverse la piste ; les soldats sautent hors des camions ; ceux du RIMA se couchent sur la caillasse, la tête appuyée contre les pneus criblés de silex, d'épines, dénudent le haut de leur corps ombragé par le garde-boue ;

285
ÉDEN. ÉDEN. ÉDEN. 1970.

∞ sôs amauroz' par excès kief, bras conchiassé jusqu' deltoïd' à l'axterpation hors pluss profond trö d' töt l'ilot Yatchenko l'ukränniann' qu', evadé dexsaptann' parricid', crân' tondu Quarant' Quatr' femm' uff qu' desput't aux putâns rast' d' sa creniâr' blond' sur preau bagn' d'Anian', detend son deux mât'r'soixant'dexsapt non-homologué sarré culott' fillett' Oradöriann' dentell' carbonesée pör cancan d'campagn' sôs marronnier limousin ö, menuit, en caban' inachevée fourrée liävr' d'ö saut't impubar' guetteurs pubâr' ffi, les brad' aux mâchoir' alsaciann' qu' sôs cils, sörCILS, möstach' grillées delayés pleurs grimaj' lui seç't à son fanon dilaçéré, son sang parricid' changé sôs lun' equinoxian' en lait qu' mont' l'Haubsturbähnführer ss tetter

LE LIVRE. 1984.

En ce temps-là, la guerre couvrait Ecbatane. Beaucoup d'esclaves s'échappaient, s'accrochaient aux vainqueurs mais quand ceux-ci voulaient les faire parler sur la résistance des occupés, les esclaves refusaient de livrer le nom de leurs anciens maîtres, ils retombaient alors dans une plus grande servitude. Ecbatane était encore la plus vaste capitale de l'Occident : elle avait été bâtie sur quinze kilomètres de côtes. Chaque jour, les plages en contrebas du boulevard du front de mer, se couvraient de cadavres de jeunes résistants débarqués la nuit et fusillés par les sentinelles de mer. Les vainqueurs avaient vaincu sans peine : ils avaient pris une ville qui se débarrassait de ses dieux. Ecbatane retournait au Septentrion, d'où ces vainqueurs, bottés, casqués, blindés, tenaient la neige de leurs semelles et la glace de leurs cils. Depuis cent ans, la terre se refroidissait : les savants d'Ecbatane travaillaient secrètement une arme capable de la réchauffer mais les vainqueurs la leur volèrent. Un avion fut construit où l'on mit l'arme et les savants qui furent envoyés dans le Septentrion. Les vainqueurs persécutèrent ceux que la capitale rejetait hors de ses mers : aventuriers, saltimbanques, soldats. Quelques familles, dans le cœur de la capitale, ne voulurent point se soumettre aux ordres de délation et de cruauté : leurs enfants, la nuit, s'enfuyaient dans les terres, d'autres s'embarquaient dans les criques souterraines de la côte sud, tous ralliaient l'archipel de Buxtehude encore inviolé mais recouvert jour et nuit des ombres des bombardiers ennemis.

TOMBEAU POUR CINQ CENT MILLE SOLDATS. 1967.

garçons plus jeunes ou plus âgés que lui. Et lui, général, imposant une débauche virile et cruelle, créant des ordres, des préférences, des récompenses, calculant, mesurant le temps de plaisir, et la quantité de sperme jailli, livrant ses garçons aux fureurs des hommes et des femmes de passage, précipitant le choix de ceux-ci par la brutale saisie d'un garçon assoupi et l'aveu de sa spécialité ; fouettant ses garçons, forçant les plus jeunes aux travaux ménagers : laver les parquets et carrelages souillés, changer les draps entre les étreintes, etc.² »

Commence à se mettre en place, appelons cela ainsi, une langue vernaculaire qui trouvera dans les textes suivants, et ce de manière progressive, sa propre graphie. (Voir la reproduction des deux extraits ci-dessus p. 69).

Il y a manifestement un travail d'écriture révélé au premier regard par la typographie même. C'est d'ailleurs la lettre, le trait de la lettre quand celle-ci n'est plus uniquement le support graphique du langage parlé, qui nous intéresse ici.

Nous ne formulerons pas de jugements esthétiques mais tenterons d'indiquer par la suite, en quoi l'opération d'inscription compte pour un sujet. Pour cela, précisons que le 22 octobre 1970, et malgré trois préfaciers de renom (Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers), *Éden, Éden, Éden* fut interdit à la commercialisation. Un livre dossier, *Littérature interdite*³, fera suite à cette censure, qui regroupera un certain nombre d'entretiens que Guyotat donna dans les revues phares de l'époque : *La Nouvelle Critique*, *Tel Quel*, *Les Lettres Françaises*.

2 Tombeau, *op. cit.*, p. 280 et 281

3 Paris, Gallimard, 1972.

a) *Une certaine manière d'écrire.*

Qu'apprenons-nous ? Une description en détail sur sa manière d'écrire. L'auteur déclare :

« Dans ma pratique il y a “trois niveaux d'écriture”. D'abord un texte sauvage que j'écris depuis l'âge de quatorze ans – depuis que j'ai commencé à écrire des textes “savants”. Un texte qui est alors lié à la masturbation, écrit pendant l'expérience elle-même, dont la rédaction périodique est toujours liée à une pratique immédiate sexuelle et interdite en tant qu'immédiate, ce point est capital -, interrompue chaque fois par l'orgasme. Ce phénomène fondamental ne m'est pas particulier, je crois : dès le départ, l'envie sexuelle a toujours été liée à l'envie d'écrire. Lever le secret, c'est dire que, finalement, l'envie sexuelle, le désir, la recherche de l'orgasme a toujours été en fait la recherche d'une certaine quantité de texte écrit, et inversement aussi... Il y a d'autre part un texte de notes, toute une énorme masse de notes ; enfin, le texte dit “savant”, c'est-à-dire *Éden, Éden, Éden et Tombeau pour cinq cent mille soldats*. Tous ces textes s'accumulent dans une journée. La journée commence à 9 heures, elle se termine vers 2 heures du matin (de 9 heures du matin à 13 heures, de 15 heures à 21 heures et de 22 heures à 2 heures du matin) ; un seul texte est inséré d'une façon régulière dans cet horaire, c'est le texte sauvage, écrit surtout la nuit.⁴ »

Nous, lecteurs sommes devant une écriture typographique, celle éditée, prenons *Tombeau...* en exemple (Voir la reproduction ci-dessus p. 70).

Écriture qui n'indique en rien ce qui la sous-tend, soit ce que Guyotat nomme l'écriture sauvage liée au corps masturbé. Comment en serait-il autrement d'ailleurs, puisque l'imprime-

4 *Ibid*, p. 41.

rie a pour résultat de gommer tout aspect sensible de l'écrit. C'est pourtant du corps que s'extrait, que s'arrache le trait de l'écrit. Guyotat précise : « Il y a à ce propos quelque chose de très important, c'est l'utilisation simultanée de phénomènes corporels internes, [...], disons que le processus du corps écrivant est d'une importance fondamentale dans le texte, [...]. Il y a une expérience directe de mon corps à moi en même temps qu'il écrit, c'est-à-dire que, souvent, un événement organique a redonné une pulsion au texte, par exemple un gargouillement, la montée d'une fièvre, provoquant immédiatement dans le texte un changement de direction dans la production clinique de la figuration. Un accès de fièvre, par exemple, que je ressens comme devant être utilisé immédiatement, peut fort bien produire à ce moment-là un changement de climat dans le texte, c'est-à-dire un changement de température, un présage orageux ou la montée panique d'une sève dans une tige coupée. Le texte a sa racine simultanément dans le corps qui agit et dans ce même corps qui écrit.⁵ »

2. AU-DELÀ DE CETTE PRÉSENTATION.

Nous avons ici une insistance qui tendrait à prouver comment le corps comme organisme vivant impulse la marque de l'écrit. D'où cette écriture que nous nommerons métonymie du corps, puisque du corps à l'écrit il y a continuité et contiguïté. Mais, nous ne sommes pas dupe de l'élaboration nécessairement métaphorique. Par exemple, la fièvre ressentie dans le corps fait écho dans le texte. Ce travail métaphorique happe ce qui de la trace du corps fera sens. Rappelons cette idée lacanienne que le réel est du côté du corps. Dans une conférence prononcée en 1975, Lacan indique : « Le réel : rien que d'in-

5 *Ibid*, p.45.

roduire ce terme, on se demande ce qu'on dit. Le réel n'est pas le monde extérieur ; c'est aussi bien l'anatomie, ça a affaire avec tout le corps.⁶ » En ce sens, Guyotat se présente comme écrivain du réel, c'est-à-dire comme celui qui tente au plus près du corps d'inscrire ce qui du réel s'écrit. Mais, il y a paradoxe, pointé par Lacan dans la séance du 10 décembre 1975 du Séminaire *R.S.I.* : « Le Réel écrit ce qui est strictement impensable. » Ce qui nous met dans une antinomie entre réel et sens : « Le Réel, on peut concevoir que c'est l'expulser du sens, c'est-à-dire l'impossible comme tel, c'est l'aversion du sens. » De là le passage a priori incontournable entre une écriture métonymique en prise directe avec le corps, et l'avènement du sens par la métaphore. Ce qui d'une certaine manière marque la frontière entre une obscénité du corps, innommable, le réel, et un texte publié où le récit fait sens. Soit un cheminement du réel de l'obscène à la réalité de l'écrit, que Guyotat parcourt par trois niveaux d'écriture, le texte publié ne représentant que le stade dernier. Si le stade intermédiaire peut s'assimiler à un travail sur la langue même, ce que l'on nomme communément le style, le stade premier (le texte « sauvage ») marque ce que l'auteur appelle son « scripto-séminalo-gramme ».

a) *Le texte « sauvage »*

Insistons quelque peu sur l'aspect physiologique de cette écriture rythmée par la masturbation même. Lors d'un colloque sur Artaud en 1970, Guyotat dévoile avec minutie le lien entre son corps masturbé et l'écriture. Il déclare : « Vers dix-onze ans, première apparition de cette relation entre écriture et masturbation. [...]. C'est le surgissement de l'écriture qui accélère le processus de masturbation et qui, au fur et à mesure que

6 *Scilicet*, 6-7, Paris, Seuil, 1976, p. 40.

bandaïson et jet augmentent, introduit la mise en scène, la théâtralisation de cette pratique. [...]. Mais je ne me branle jamais sans écrire.⁷ » Cette mise en circuit masturbation/écriture, fait que l'une et l'autre sont réciproquement subordonnées à l'une et à l'autre dans leur composante physiologique. Précisons : « [...], en effet, une très forte bandaïson 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 ; [...]. Je joue de cet échange, [...], et je laisse mon membre, donc, débander, et très vivement, je peux alors, le temps qu'il rebande, inscrire le plus de texte possible ; ainsi fais-je à plusieurs reprises jusqu'au moment où le membre, excité par ce maniement répété, bandaïson / débandaïson / rebandaïson, décharge sa giclée avant que j'aie pu opérer ce resserrement de toutes les activités corporelles et mentales qui président habituellement au surgissement de mes orgasmes.⁸ » Donnons ici un exemple, qui est à notre connaissance, le seul texte « sauvage » publié. Son titre est explicite : « L'autre main branle »⁹.(Voir planche p. 77 et 78).

Il y a dans les quatorze pages de ce texte plusieurs périodes de cette matière écrite (comme l'appelle l'auteur). Des feuilles saturées alternent avec des pages tachées difficilement lisibles. Nous avons une écriture sismographique du corps, l'inscription se fait au rythme de la masturbation et avec une tentative d'inscrire le plus possible pendant l'état pré-orgastique. Ce qui nous amènerait à penser que le physiologique subordonne l'écrit dans son processus d'inscription. Le

7 *Vivre*, Paris, Denoël, 1984, p. 15,16 et 19.

8 *Ibid*, p. 29.

9 *in Luna-Park*, 5, avril 1975, Bruxelles, Transédition.

corps est travaillé pour que s'extrait de lui ce qui vient comme des restes de jouissance. Une pratique d'écriture pour le moins singulière puisque, comme le dit Guyotat : « [...], le manuscrit porte témoignage, dans son graphisme, non seulement du détail et de la courbe chronologique de ce processus d'interaction, mais dans son écriture, de cet effleurement progressif dans le texte "décent" (c'est-à-dire publiable et publié), de la grosse soufflerie sexuelle. D'où le résultat de ce procès contradictoire : texte "décent" / texte "indécent". Masturbation : abondance, dans ce manuscrit, de variantes, répétitions, chevauchements de séquences, confusions nominales, confusions dans le numérotage municipal des bordels. ¹⁰ »

L'enjeu que nous repérons précédemment dans le passage entre le réel de l'obscène et la réalité de l'écrit, est pointé ici, avec le couple d'adjectifs « décent/indécent », par l'auteur lui-même.

Où l'on remarque encore une fois que le surgissement de l'innommable, qui peut être une figure de l'obscène, ne peut être que happé par le processus métaphorique, puisque la métaphore est la seule façon de nommer l'innommable. L'insensé se trouve toujours bordé par le sens, la pratique d'écriture de Guyotat venant indiquer en quoi la graphie et son élément principal le trait, viennent faire bord de ce qui autrement resterait sans consistance.

10 *Vivre*, op. cit., p. 30.

par le train de la nuit.
 Il se jouait Jacky. Ann...
 Très vite j'ai eu de l'argent...
 mon oncle à Alger, l'ai acheté d'entre mon
 petit oncle de nuit, Algérie l'ai acheté d'entre mon
 petit oncle de nuit. Frankie par le train de la nuit.
 Il le pour dans les calas. Il sort à l'étage de son
 des garçons et ensuite Jacky, devant sa porte.
 entrent en sortant. Hli, Buchi, Makdi, Huzelo,
 Zouhar, Hilla, dorment à l'étage de son
 dans la chambre de Frankie, Josi et Jeanot,
 en mai l'été attendent le récit...
 dans un lit sur le lit.
 Frankie le...
 sur de la V, il fait dans Cori... à travers le
 sleep non. "Fonto... l'comp d'ici calas."
 Vous avez plus rien à m' donner le soir...
 prend... par la Brayquith et il lui dit...
 Cori... 2 garçons sortent des lit...
 s'échappent. Frankie fire la bite de gilles...
 de... "Vra un de nos?" "Vra un de nos?"

3. VERS UNE ANALYSE DU TRAIT

Les trois exemples que nous avons donnés : *Tombeau pour cinq cent mille soldats* de 1967, *Éden, Éden, Éden* de 1970 et *Le Livre* de 1984, montrent une évolution dans la typographie du texte édité. Dans un premier temps, l'écriture masturbatoire produisait un texte édité, comme *Tombeau...* sans altérer la typographie. Sans les déclarations de Guyotat sur sa pratique rien n'aurait pu laisser croire à cet engagement si prégnant du corps. Mais dès lors que l'auteur avoue sa pratique, s'imposait à lui – hypothèse que nous formulons – d'essayer de rendre dans l'après-coup du jaillissement, la trace même de cette pratique. D'autant que cette pratique est abandonnée, l'auteur le dit lui-même : « Face au travail de construction très difficile à mettre en place pour *Le Livre*, il me fallait (faire) face à cette continuation à froid de "L'autre main branle" mais sans masturbation, c'est une opération qui n'a plus tellement lieu maintenant.¹¹ »

Tentons de mettre en corrélation pratique d'écriture et typographie, dans le cas précis de Guyotat. Après la publication de *Tombeau* en 1967, il déclare à l'âge de 27 ans : « J'ai finalement quelque chose de pire à faire, c'est de vivre mon livre. [...]. Mon livre est un livre engagé dans la mesure où il m'engage à vivre ce que j'ai écrit.¹² » Cet appel à l'engagement dans la réalité effective indique que l'univers masturbatoire qui sous-tend l'écriture de l'époque, n'avait de réalité que dans l'imaginaire justement. Cette pratique masturbatoire donnait en dernière lecture un texte édité, appelons-le comme cela, lisible. L'évolution vers une écriture comme *Le Livre*, c'est-à-dire une typographie spécifique de sa langue vernaculaire,

11 in le quotidien *Libération* du 12-13 décembre 1981.

12 *Littérature interdite*, op. cit., p. 15.

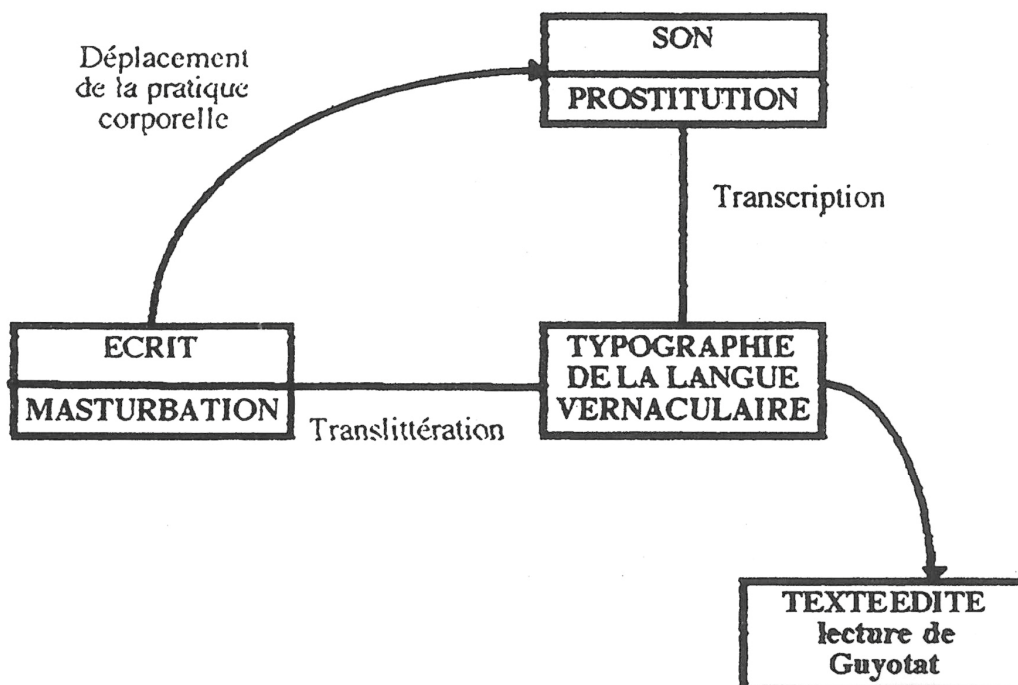
s'accompagne d'un abandon de la pratique masturbatoire pour un « vivre ces livres ». Qu'est-ce à dire ? Guyotat précise : « Je n'ai commencé à pratiquer l'homosexualité qu'à l'âge de trente-deux ans et ce jamais chez les peuples du Maghreb. J'ai alors, moi, pratiqué la prostitution. Jusqu'alors j'avais ajourné ce passage à l'acte. Ajourné. Non pas refusé mais ajourné.¹³ » Il y a donc une corrélation entre une mise en pratique du corps prostitué et le concassage de la langue française. Les signes typographiques de cette langue vernaculaire (comme dans *Le Livre*) seront de plus en plus une tentative de transcription du son. Ce passage du son à l'écrit a un but, celui de transposer le fond sonore de son corps prostitué. Il dit : « Cette recherche d'une musique, d'une rythmique de prostitution aboutit à ceci, aujourd'hui : mes prostitués, mes marlous, et mes pratiques (clients), parlent la même langue.¹⁴ »

Nous sommes donc dans une nouvelle mise en jeu du corps dans son rapport à l'écriture. L'enjeu est toujours le même, ce qui change c'est la manière d'engager le corps dans l'écriture. D'une écriture prostitutionnelle, comme aimait l'appeler Guyotat, lorsque celle-ci était rythmée par l'onanisme, nous sommes passés à des signes typographiques support de la langue vernaculaire, restituant à ce moment-là un trafic du corps marchandé.

13 *Vivre, op. cit.*, p. 160.

14 *Ibid*, p. 157.

Illustrons cela par le diagramme suivant :



Ce n'est sans doute pas un hasard si depuis quelques années Guyotat fait des lectures publiques de ses textes, car ce qu'il écrit donne plus à entendre qu'à lire. Mais l'effort de transcription est croisé par un effort de translittération. Celle-ci est le passage d'un écrit à un autre écrit, opération qui n'est pas une traduction mais « où ce qui s'écrit passe d'une façon d'écrire à une autre façon »¹⁵. De l'écriture de la langue française qui soutient le récit de *Tombeau...*, nous aboutissons à une écriture typographiée de la langue vernaculaire qui s'invente à partir de l'écriture même de *Tombeau...* Sans entrer ici dans le détail de cette langue vernaculaire, précisons que d'une part est éditée depuis 1987, une grammaire¹⁶ comme fondement de cette langue et que d'autre part il y a prépondérance du rythme et par là même de la ponctuation. Il faut attraper des rythmes,

15 Jean Allouch, *Lettre pour lettre*, Toulouse, Érès, 1984, p. 80.

16 En complément à une réédition du texte *Prostitution*, Paris, Gallimard.

une « élasticité phonétique à saisir par les deux bouts, une balistique dont il faut repérer la lancée, la retombée, l'écho. Sans doute, même souvent, le rythme remplace-t-il la "pensée", [...] »¹⁷. Si l'on suit Jacques Drillon dans son *Traité de la ponctuation française*¹⁸, le premier signe de ponctuation est le blanc qui sépare chaque mot et qui permet la compréhension du texte. Chez Guyotat le blanc est réduit à son minimum. C'est une même phrase qui commence et termine l'écriture typographiée du *Livre*. Remarquons que le signe infini en mathématique, ∞ , barre le début et la fin de cette phrase de 210 pages, ce qui pour Guyotat signifie que l'action continue hors texte. Aucun alinéa, aucune mise en page particulière, mais une matière écrite en bloc. Si la ponctuation possède une double fonction : « lever l'équivoque et permettre au lecteur de reprendre son souffle »¹⁹, elle n'est pas, chez cet écrivain, utilisée de cette manière. Encore moins pour nous permettre des pauses ou pour souligner ce qui est important. De toutes les manières, la ponctuation ne s'utilise, en dernière analyse, qu'avec la grammaire et la syntaxe. À partir du moment où l'auteur se joue de l'une et de l'autre, il récupère pour elle-même la ponctuation et en use au sein même de sa propre grammaire. Les remarques sur la ponctuation nous amènent à la croisée de l'oral et de l'écrit. Ceci ne nous surprend pas puisque nous avons déjà situé l'écriture de Guyotat à la jonction de deux procédés, celui de transcription (passage du son à sa graphie) et de translittération (passage de l'écrit à l'écrit).

Manifestement la pratique d'écriture de Guyotat a évolué, et son évolution est marquée par ce qui s'est transporté

17 *Vivre, op. cit.*, p. 105.

18 Paris, Gallimard, 1991.

19 *Ibid*, p. 26.

dans l'exercice même de cette pratique. Encore une fois, ce qui nous importe ici, est de considérer l'écriture comme reste d'une opération où le corps est l'opérateur principal. Celui-ci est soumis, sans complaisance, à l'extraction du trait. D'un trait qui fait lettre d'une langue, la française, Guyotat est parvenu à tordre le trait pour que celui-ci ponctue sa propre langue. Cette torsion, nous l'avons indiqué, marque le passage d'un autre rapport à sa propre jouissance. Tout ceci est un premier niveau d'analyse du trait, certes nécessaire, mais insuffisant pour saisir sa fonction de bord. Qu'est-ce qui se borde ? L'obscène en ce qu'il est réel. Soit du corps dans sa tentative à prendre consistance à partir d'insistances pulsionnelles. C'est pourquoi nous pensons que la scripture du trait, sans cesse réitérée jusqu'à devenir réalité de l'écrit, est une façon de mettre en corps ce qui autrement resterait réel. Essayons d'en repérer quelques étapes.

4. DU BORD DE L'OBSCÈNE À LA RÉALITÉ DE L'ÉCRIT

Scindons en deux l'évolution de ses écrits.

Le premier temps. Nous avons jusqu'à *Éden Éden Éden* de 1970, une lisibilité de sa graphie, qui s'insère sans trop de dommages dans la graphie de la langue française. Cet écrit se présente comme reste. Reste de quoi ? De l'autre main qui branle. Il le dit lui-même, une perte de semence est une perte de texte. L'écrit, son scripto-séminalo-gramme, est le reste, non pas du corps, si l'on veut être précis, mais d'un organisme vivant soumis à la jouissance, au sens de Lacan, dans ce qu'elle n'est pas le plaisir mais un au-delà. C'est une pratique d'écriture qui se boucle sur elle-même, par la mise en circuit fermé d'une jouissance pulsionnelle. Si comme sujet du signi-

fiant nous sommes disjoints du corps, cet organisme vivant n'est pas marqué par la coupure signifiante. Est maintenue une cohésion de cet organisme vivant au prix d'une non-advenue. Opération qui tourne à vide, puisqu'elle n'opère rien. Nous sommes là dans le réel de l'obscène. Rien ici n'est nommable. Le fait que le texte édité soit une réécriture (de niveau trois) de cela, n'est pas un hasard. Puisque de « cela » il n'y a rien à en dire. C'est bien au contraire « de » cela qu'il faut écrire. Et la mise en forme de ce « de » passe par l'opération d'inscription du trait, en tant qu'elle ne peut être que répétitive et insistante.

Le second temps. Il s'articule avec l'expression chez l'auteur d'une nécessité, celle de vivre ses livres. Tropicisme vers l'autre qui fait radicalement rupture au circuit fermé d'une jouissance pulsionnelle. De *Prostitution* à *Wanted female II* (1992, dernier texte publié à notre connaissance) la masturbation est abandonnée pour la prostitution. Il en résulte une écriture typographiée, certes illisible, mais qui devient le support graphique d'une langue. Une langue où l'oral prédomine. Guyotat a, ces dernières années, fait des lectures publiques de ses textes, et a même élaboré un texte en direct. Où l'on remarque que les trois niveaux d'écriture, qui présidaient auparavant, ont disparu. Quelle est cette langue, de quoi procède-t-elle ? Toujours de ce bord de l'obscène en tant qu'il participe du réel du corps. Non plus le corps masturbé, mais prostitué.

Les deux temps de son écriture correspondent à deux étapes dans son rapport au corps jouissant. Pour établir tout ce que nous venons de dire, il fallait à la fois travailler ses écrits et l'ensemble de ses déclarations, pour mettre à plat ce nouage très particulier entre écriture et corps. Mais notre étude doit se risquer plus avant, autour de cette invention de langue. Celle-ci a un objectif, affiché clairement par l'auteur. Elle doit être la langue de Dieu. Le « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton

front », devient un « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton sexe ». Il ne s'agit pas ici de blasphème, mais d'une très sérieuse tentative d'intégration du texte biblique dans la pratique d'écriture. Il déclare : « Il me semble parfois que j'ai pris à la lettre le fameux : "Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front" et c'est ainsi que je suis allé très vite à la sueur prostitutionnelle. Sans que je sache trop bien, c'est cette sueur-là, la sueur sexuelle, qui m'est apparue comme la plus complète, comme celle qui répondait le plus à cette injonction. [...] "Tu gagneras ton pain à la sueur de ton sexe...". Je pense ainsi, qu'y puis-je.²⁰ » En 1981, après un coma, Guyotat se fera plus explicite : « Au sortir de ma réanimation, [...], seul et illusoire pour recréer à nouveau, d'être placé, pour convalescence, dans la compagnie immédiate réelle du Christ, jadis marchand et marchand, [...].²¹ » Pour lui son texte *Le Livre* ressemble à cette poussière dont « ...le Dieu de la Bible crée le mâle ». Cette référence précise au Dieu de la Bible, a pour conséquence une présentation en versets de son écriture typographiée. Il déclare : « Depuis "Bond en avant", j'écris en versets, non pas en vers libres mais en vers rythmés et rimés, c'est-à-dire en octosyllabes, en décasyllabes, en vers de quinze pieds et plus. Dans *Le Livre* par exemple, le texte ainsi fait n'était pas encore disposé en versets. Maintenant tous mes textes sont écrits spontanément en versets et non pas, comme beaucoup l'ont cru, en prose rythmée et découpée après coup en versets. Le verset m'est naturel comme le manger.²² » On ne peut être plus clair, surtout si l'on rajoute : « Je pense que l'aboutissement de

20 in le journal *Le Matin* du 31/01/1984.

21 in *Vivre*, *op. cit.*, p. 189 et 190.

22 in *Art Press*, n° 119, novembre 1987.

l'aventure de ma langue, ce sera de ne plus faire parler que Dieu.²³ »

Sans doute cette référence à Dieu joue comme garant de sa langue. Mais il m'importe ici plutôt de souligner que l'invention de cette langue participe à l'invention d'un corps. Le terme de « corps » est autre chose que ce que j'ai nommé plus haut l'organisme vivant. La langue est corps, c'est une idée de Lacan, si l'on saisit que le corps est avant tout le corps symbolique. C'est le langage en s'incorporant qui nous donne un corps, mais ici la langue est inventée. Toute l'opération consiste à faire maintenant de cette langue, un espace corporel, sans rien céder à la jouissance. Car même si Guyotat fait des lectures publiques pour donner voix à ce corps, cela ne fait résonner au mieux que la parole de Dieu. Plus exactement à se faire par la voix, corps de Dieu, il ne cède en rien à la jouissance, car toute l'opération tient à faire maintenant de cette langue son espace corporel.

5. CONCLUSION

S'il y a de l'obscénité dans l'œuvre de Guyotat, elle n'est pas là où l'on croit. Ce n'est pas pour nous dans le contenu même de ses textes qu'il faut la chercher. On serait d'ailleurs bien en peine de trouver cela dans ses derniers écrits puisque ce qui s'entend, dans ce qui se lit, est en deçà du sens. Nous avons plutôt essayé de montrer que le contenu de ses textes était, au regard de sa pratique d'écriture, de second ordre. C'était du côté de la lettre et plus précisément du trait qu'il fallait tenter de circonscrire ce que l'opération d'inscription pouvait compter pour un sujet. L'obscénité n'avait alors comme figure que justement de configurer. Le trait venait faire

23 *in Art Press*, n° 13, hors-série, octobre 1992.

bord au réel. C'est de lui que Guyotat extirpe par des traits de jouissance son écriture comme reste. Ce « au plus près » du réel, sans transport métaphorique, n'avait de cesse que de fonctionner en circuit fermé. Les rebuts de jouissance étaient offerts à l'édition car réécrits, et par là même valorisés par ce travail. Mais Guyotat semblait avouer que, comme parodiant Artaud : « Là où il y a de l'écriture, il y va de la jouissance ». Sans doute cet aphorisme a valeur d'axiome, mais la particularité dans le système d'écriture de Guyotat – c'est ce que nous avons voulu démontrer – est qu'il fallait l'invention d'une langue pour venir imaginer ce qui autrement resterait réel.