« Le plus de noirceur, le plus d'éclat » : l'inhumanité de Pierre Guyotat

Pierre Guyotat
Éden, Éden, Éden

Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2005 [1967], 280 p.

« Ce qui sort en se construisant à l'infini de moi quand j'écris, c'est une organisation humaine hors espèce, noire (crasseuse), la plus noire qui soit, donc déjà éclatante, dorée à force d'éclatante noirceur, tenaillée avant tout par la cruauté de l'homme dirigée contre l'homme [...], par la guerre, la faim, la torture, le massacre, la prostitution. Je ne dis pas que ce que j'écris soit une "dénonciation" de l'horreur ou de quelque "enfer" que ce soit. C'est le plus de noirceur, le plus de noirceur dans le plus d'éclat possible[1]. » Tels sont les mots de Pierre Guyotat, dans un texte de 1981, dix ans après la parution d'*Éden, Éden, Éden*.

Si *Éden, Éden, Éden* est un texte sans précédent, il est important de dire précisément en quoi il se distingue de ce qui avait été fait, avant lui, avec les mots. Guyotat n'est pas un écrivain « transgressif », qui célébrerait le déchaînement du désir interdit ; rien, en fait, de plus éloigné du mélodrame de la transgression que les rythmes précisément calibrés, l'impassibilité mesurée de la prose tenue de Guyotat. Mais il n'est pas non plus simplement un matérialiste lucrétien décrivant avec l'impassibilité du médecin légiste cette réalité élémentaire dont la seule expérience que nous puissions avoir est

1. P. Guyotat, « Les yeux de Dieu » [1981], repris dans *Vivre*, Paris, Denoël, 2003, p. 203-204.

celle d'une monstruosité. Évacuation de la psychologie, du récit et de la contextualisation socio-historique ; réduction de l'activité humaine à des séries multipliées d'actes physiques discontinus ; abolition du passé et du futur et contraction du temps en un présent indéfiniment prolongé : tous ces éléments ont encouragé à lire *Éden, Éden, Éden* comme un texte radicalement « matérialiste », une ode lucrétienne chantant la déchéance fatale des corps conjoints et disjoints dans le vide avant et après l'histoire, la société, le récit, l'idéologie. Il y a certainement quelque chose de cela dans l'œuvre de Guyotat[2] ; mais c'est aussi, je crois, une lecture simpliste qui ne rend pas compte de sa complexité ni de sa profondeur.

Il est vrai que l'écriture d'*Éden, Éden, Éden* s'abstrait de coordonnées socio-historiques reconnaissables, qu'elles soient psychologiques, politiques ou anthropologiques. Mais on aurait tort d'en conclure à la revendication par Guyotat d'une perspective extérieure sur l'histoire humaine. En fait, l'histoire est rendue encore plus présente dans le texte du fait d'avoir été abstraite de ses représentations contemporaines, et par là même partiales, idéologiques. Guyotat a toujours insisté sur le fait que l'Histoire dans sa « totalité », l'Histoire absolue, au-delà de la partialité subjective ou objective, était la préoccupation fondamentale de toute son écriture[3]. Dès lors que l'Histoire, en ce sens absolu, est irreprésentable, elle ne peut être consignée que par une écriture qui *montre*, d'une manière ou d'une autre, la désintégration qu'elle impose à ses supports humains. L'écriture de Guyotat défait donc la représentation de l'Histoire pour d'autant mieux inscrire les ravages qui la caractérisent dans les débris et les fragments – de corps, de sociétés, de civilisations – qui la portent. Guyotat réintègre les catastrophes de l'histoire du XX^e^ siècle – la guerre totale, le génocide, les déplacements de population – dans le trauma

2. Cela a été partiellement encouragé par Guyotat lui-même ; ainsi, par exemple, en affirmant qu'*Éden, Éden, Éden* a épuisé la « conception matérialiste de la vie » (voir P. Guyotat, « … ton ciel à la sueur de ton sexe », dans *Vivre*, *op. cit.*, p. 259). Alain Badiou a caractérisé les « plus grands livres » de Guyotat comme « lucrétiens » dans *Logiques des mondes* (Paris, Éd. du Seuil, 2006, p. 85). Il propose ici même une approche plus nuancée dans sa contribution « Pierre Guyotat, prince de la prose ».

3. Voir par exemple P. Guyotat, *Vivre*, *op. cit.*, p. 205.

absolu qu'est l'Histoire, de la même manière qu'il réintroduit ce trauma universel dans les ravages de l'histoire locale : un immense désordre, fait de fragments produits le long des lignes de fracture de la catastrophe géopolitique, devient la synecdoque du trauma de l'Histoire absolue.

L'inscription de l'Histoire absolue ne peut se déployer dans le temps : ce qui se passe, au contraire, c'est que passé et futur, souvenirs et attentes, sont oblitérés par la concaténation permanente et réitérée, dans un présent extatiquement ouvert, de gestes tirés de l'Histoire. Ces gestes ne sont pas accomplis par des acteurs humains et ne s'additionnent pas pour composer des actions. C'est parce que le récit n'est pas organisé autour d'acteurs humains ou de leurs actions qu'*Éden, Éden, Éden* ne se déroule en aucun lieu identifiable, urbain ou rural. Les zones liminales dans lesquelles se déroulent les actes transcrits dans le texte sont le poste frontière, le bordel et le désert. Tout aussi éloignés de l'ordre social que de l'ordre organique[4], ce sont les sites d'états liminaux, ni naturels ni hors nature : la guerre, la prostitution et l'esclavage, toile de fond de la prolifération insensée des actes décrits par le texte. Quant aux actes eux-mêmes, qu'ils soient sexuels ou sous-sexuels, même accomplis par des corps, ils ne peuvent être attribués à des personnes ; et, même accomplis sur un plan infra-personnel, ils ne relèvent pas de simples réflexes organiques :

> [...] Wazzag jette sa bouche sur le nez morveux du foreur, jappe, lèche l'intérieur des narines, mordille les croûtes, piaule ; [...] le foreur lui desserrant les lèvres avec ses dents, il pousse le caillot dans la bouche d'icelui qui, avec ses gros doigts bleus, éclatés, lui patouille l'omoplate, la clavicule, la nuque ; le foreur recrache le caillot entre les lèvres de Wazzag, crache, riant, dans les gencives du putain, sa salive souillée ; Wazzag mâche le dépôt, l'avale (p. 133-134).

Les actes décrits ici – japper, lécher, mordiller, gémir, avaler des parties de corps indistinctement et sans discrimination – nous plongent dans un élément qui n'est ni humain ni non humain ; mais c'est néanmoins un élément sensible, et il est donc phénoménologiquement appréhensible.

---

4. Pour une analyse très complète, tant thématique que formelle, d'*Éden, Éden, Éden*, voir C. Brun, *Pierre Guyotat. Essai biographique*, Paris, Éd. Léo Scheer, 2005, p. 189-218.

Ce serait une erreur de penser que Guyotat substitue une perspective non humaine au point de vue humain, ou qu'il a simplement aboli la distinction entre humain et non-humain. En fait, l'écriture de Guyotat opère une double abstraction : de l'humain au non-humain et du non-humain à l'humain. Elle ne mélange et ne confond pas simplement l'humain et le non-humain (même si cela fait partie de sa stratégie) ; mais elle prétend encore moins à atteindre une vision absolue, sans perspective, de la réalité en elle-même. Elle construit une nouvelle sorte de perspective, jusque là inconnue dans l'écriture, où les points de vue humains et non humains sont pliés l'un dans l'autre. Ainsi la prose d'*Éden, Éden, Éden* se déplie-t-elle à partir d'un point où les perspectives mutuellement exclusives de l'humain et du non-humain ont été reflétées en retour l'une dans l'autre, de sorte que la perspective humaine est vue comme pour la première fois d'un point de vue non humain, tandis que ce point de vue non humain est découvert depuis une perspective humaine. Le résultat est une vision en parallaxe par laquelle nous voyons l'inhumain pour la première fois : l'inhumain est la superposition parallactique de l'humain et du non-humain. Le concept de « parallaxe » a été utilisé par Slavoj Žižek pour décrire le point où un changement de perspective sur quelque chose est inscrit dans la chose elle-même : ce n'est pas la chose qui apparaît différemment selon le point de vue, mais la différence dans l'apparition qui est la chose elle-même[5]. J'utilise le terme ici dans un sens voisin mais légèrement différent, puisque la parallaxe opérée dans l'écriture de Guyotat est phénoménologique plutôt qu'ontologique – la question de savoir si, comme y insiste Žižek, les parallaxes sont ontologiquement constitutives, est épineuse, et je ne l'aborderai pas ici. Et cette parallaxe est phénoménologique parce que la réciprocité d'éclairage entre les perspectives humaines et non humaines opère dans et à travers la sensation.

La prose de Guyotat concentre donc la sensation jusqu'à un point asymptotique de la suspension d'intelligibilité impliquant la vision – d'où l'aspect indéniablement cinématographique d'*Éden, Éden, Éden* – autant que l'ouïe, le goût, le toucher, l'odorat. Pour accentuer la sensation, elle *zoome*

5. S. Žižek, *La Parallaxe*, Paris, Fayard, 2008.

sur des images, des sons, des odeurs, des sensations et des saveurs périphériques, en les grossissant de telle manière que la sensation, ainsi propulsée au premier plan, intensifie les phénomènes en même temps qu'elle bloque leur intelligibilité. Elle nous force à voir jusqu'à l'aveuglement. Et, paradoxalement, l'obscurité qui en résulte fait surgir une noirceur qui n'était pas visible auparavant :

> [...] le peuhl s'accroupit, tête retournée, empoigne les aisselles érubescentes : ses mains ensuées glissent sur la chair froide ; les jambes éclaboussées du sang du sexe déchiqueté traînent, sur les ossements ; le peuhl roule du pied le cadavre disloqué dans le trou creusé sous le barbelé par les chacals, sur une litière de charogne, d'excréments déféquées par eux dans la précipitation de la curée ; les sphex, les sbots, soulevés dans l'appel d'air, assaillent, antennes, dards vibrants, son membre, ses yeux, ses narines, ses lèvres ; le peuhl enfouit sa tête dans sa chemise, une guêpe le pique sous le téton droit, une mouche excrémentielle boit la semence retenue sur le bord du nombril dénudé : un mouvement brusque du torse l'écrase dans la sueur entre les deux bourrelets ; elle remonte, vibrant, conchiant la sueur, dans le pli de chair jusqu'à la hanche [...] (p. 24).

Ici l'accumulation de sensations nous force à assister à ce que nous préfèrerions ne pas voir, toucher, goûter, sentir : des aisselles rougies ; des mains transpirantes ; de la chair froide ; des jambes, éclaboussées du sang de parties génitales tranchées, traînant sur des os ; le corps démembré roulant sous le pied ; la puanteur qui monte des détritus de carcasses et d'excréments ; des insectes mordant et piquant les parties génitales, les yeux, les narines, les lèvres. Mais le détail le plus significatif est la mouche à fumier buvant le sperme logé au coin du nombril exposé, écrasé dans la sueur entre deux plis de chair, remontant sur le pli de chair jusqu'à la hanche, bourdonnant et secouant la sueur. C'est là une donnée dont la singularité donne une substance sensible à ce qui serait sinon purement spectaculaire – spectaculaire parce qu'il n'a pas été rendu concrètement perceptible (le corps démembré, les parties génitales tranchées, les os et la carcasse). C'est la présence de la mouche à fumier qui nous permet de percevoir une configuration sensorielle concrète dans ce qui, sinon, resterait un tableau abstrait.

Cette intensification de la perception par la séparation cumulative du détail est réitérée au travers du texte, poussant

le lecteur à une anxiété due à l'invisibilité d'une obscénité qui est ressentie plutôt que vue, et l'empêchant par là même d'être captivé par le spectacle de l'obscénité. Si la prostitution est, pour Guyotat, une condition ontologique plutôt que sociale, son corollaire phénoménologique est une intimité sensorielle obscène, une obscénité *dans* la sensation, plutôt que *du* sensible, et c'est cette saturation de la sensation qui expose la condition de l'exploitation. La sensation devient la première modalité de la révélation :

> [...] les putains tournent, reniflent la morve épandue sous le tissu, depuis leurs narines écrasées jusque sur le retroussis de leur lèvre supérieure, progressent, ronronnant modulé sous le tissu chauffé, rauque sous la peau ensuée du cou ; leurs pieds touchant la claie, se désattellent, renversent leur tête ensachée, voient le disque de feu au travers du tissu humecté, gobent les souffles filtrés aux branchages embaumés [...] (p. 189).

L'écriture de Guyotat configure la sensation pour nous laisser voir ce que la conscience nous empêche de voir, mais aussi pour nous empêcher de regarder ce que notre inconscient *veut* voir parce que c'est interdit. Elle construit une hétérophénoménologie de la sensation qui subvertit l'autorité de la conscience à la première personne de la même manière qu'elle bride le pouvoir impersonnel de l'inconscient. Cette hétérophénoménologie expose les sensations corporelles dans une perspective qui n'appartient à aucun sujet incarné. Par son biais, Guyotat dévoile une injustice dans le sensible, injustice aussi imperceptible pour la loi qui gouverne l'intelligible que pour le pouvoir qui contrôle le sensible. Le nom que Guyotat donne à cette injustice indigène est : l'*esclavage*. L'esclavage n'est ni humain ni non humain ; il est le nom de l'inhumain, dont la prose de Guyotat nous permet de voir l'éclatante noirceur.

L'inadmissibilité de l'esclavage dans l'ordre humain reflète son inexistence dans l'ordre naturel : ce qui existe (mais ne devrait pas) dans le premier – l'*exploitation* – est l'écho inversé de ce qui ne devrait pas exister mais existe dans le second – la *prédation*. La prédation règne en l'absence de la loi ; aussi le règne de la loi implique-t-il l'abolition du règne de la prédation. L'exploitation est naturelle en tant que règne de la prédation l'emportant sur la loi qui est censée l'abolir. Ainsi,

pour Nietzsche, la loi elle-même n'est-elle que la réaffirmation sublimée du règne de la prédation et la tentative d'abolition de la prédation par la loi ne fait que la réaffirmer. Dans ces conditions, est-il possible de déclarer l'exploitation injuste et la loi nécessaire sans du même coup réaffirmer le règne de la prédation au travers de la loi qui vise à abolir sa nécessité naturelle ? Oui, mais seulement à condition d'avoir reconnu la prédation comme n'étant pas la règle, et donc n'étant pas nécessaire, la nécessité ne pouvant avoir d'autre origine que la loi. Le règne de la prédation est contingent parce que la nature ne connaît que la régularité, non la loi. Ainsi la justice n'a-t-elle que faire d'abolir la prédation : elle doit seulement la circonscrire. Et la prédation est circonscrite par l'affirmation de la distinction entre exploitation et prédation. L'esclavage n'est pas seulement prédation ; la loi pas seulement force ; la justice pas seulement pouvoir. Grâce à cette différenciation, la loi qui délimite la prédation n'est pas vouée à la réinstaurer involontairement. La véritable abolition de l'esclavage est l'abolition de l'abolition de la prédation. Car ainsi la justice qui abolit l'esclavage ne réinstaure-t-elle pas la prédation en reconnaissant la nécessité de son injustice, c'est-à-dire la *contingence* du règne de la prédation ? La nature ne suit pas la loi : ainsi la loi n'y est-elle pas liée – certainement pas liée à répéter le règne de la prédation pris à tort pour la loi.

L'exploitation est injuste parce qu'elle n'est pas prédation ; la prédation, elle, est injuste parce qu'elle est naturelle, c'est-à-dire non nécessaire. Abolir l'exploitation est donc nécessaire parce que la prédation – non en dépit de, mais *à cause* de sa prédominance dans la nature – ne l'est pas. Telle est la dialectique formulée par l'écriture de Guyotat : elle lui permet de maintenir la continuité entre l'homme et la nature, l'humain et le non-humain, tout en affirmant la discontinuité entre exploitation et prédation. Cette discontinuité, la prose de Guyotat en atteste dans la mesure où elle révèle la forme invisible qui est latente non seulement dans la sensation comme contenu, mais dans la conscience que nous en avons. Cette forme invisible est l'articulation dialectique de l'exploitation et de la prédation, de la loi et de la nature, qui nous permet de percevoir l'esclavage comme inhumain tout en reconnaissant simultanément cette perception de l'inhumain comme l'origine de la justice. Percevoir l'inhu-

main comme injuste nous oblige à reconnaître cette perception comme juste[6]. Ainsi percevoir l'inhumain comme injuste nous contraint à reconnaître sa perception elle-même comme juste. Par conséquent, l'inhumain ne peut être aboli sans que soit abolie également la justice. L'inhumain est la dimension dans laquelle l'esclavage est la condition de l'émancipation. Puisque reconnaissance et perception sont indissociables, il est impossible de séparer la justice de l'inhumanité de son injustice. Cette inséparabilité s'ensuit de la superposition parallactique des perspectives humaine et non humaine opérée par Guyotat. C'est la condition pour lever la disjonction entre le fait et la norme – disjonction qui est constitutive de toute l'histoire humaine – annoncée dans l'épigraphe tamacheq sur laquelle s'ouvre le livre : « Et maintenant, nous ne sommes plus esclaves. » *Éden, Éden, Éden* est l'inscription d'un présent dans la perspective d'un futur où l'esclavage *aura été* aboli : le présent dans lequel il ne sera pas vrai de dire que nous ne *devrions* pas être esclaves en dépit du fait que *nous le sommes*, parce que l'esclavage comme condition ontologique, de même que le hiatus entre ce qui est et ce qui devrait être, aura été aboli sans nous replonger dans la nature, ou le règne de la prédation.

Ainsi l'écriture de Guyotat subvertit-elle l'opposition entre la loi humaine et l'inexistence de la loi hors de l'homme : mais elle ne le fait pas en minant ou dissolvant la distinction entre les deux, comme ont tendance à le faire ceux qui déplorent que nous nous soyons éloignés de la nature, au nom d'une mythique harmonie d'avant la Chute, mais en inscrivant dans sa prose cette superposition des perspectives par laquelle ce qui est non humain met à nu l'injustice dans l'ordre de l'humain, tandis que ce qui est humain révèle une justice du non-humain. L'inhumain est le nom de cette superposition. *Éden, Éden, Éden* inscrit un présent inhumain, sans passé ni futur,

---

6. Aussi n'est-ce pas une réitération du contraste posé par Lyotard entre le « bon » et le « mauvais » inhumain, c'est-à-dire l'infiniment autre et le capitalisme (théorisés par Levinas et Marx respectivement). Voir J.-F. Lyotard, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988. Du fait que l'inhumain est juste *en tant qu*'injuste et injuste *en tant que* juste, il ne peut pas être assigné à cette distinction entre « bon » et « mauvais ».

sans regret ni espérance, mais ce présent inhumain est l'inscription nécessairement traumatique de l'Histoire absolue. Dans un montage d'une beauté hallucinatoire, à la clôture du livre, la prose de Guyotat configure un garçon, une femme, un esclave, un bébé, un chameau, un singe, une étoile, ensemble avec le vent, le sable, la nuit et la pluie, cousant ensemble l'organique et l'inorganique, les êtres individués et les éléments non individuels dans un présent incirconscrit, relâchant la prise intraitable de la sensation et permettant à la noirceur de l'inhumain d'éclater pour un instant :

> Un coup de vent refoule, dresse le sable, face à l'obscurité accrue : la pluie, portée en colonne de sous la palpitation accélérée de Vénus, gicle, glacée ; le garçon pousse la femme sous l'abri ; la laine trempée au ruissellement de l'eau ardente hors des plis de leur vêtement mêlé au niveau des seins, déteint rouge sur le corps du bébé assoupi sous l'arceau, bijoux tintant sur médaille, de leurs bustes accolés ; l'akli, abcès criblé par l'averse, creuse, agenouillé, le sable, sous le ventre de la chamelle ; ses bras grêlés vibrent, vides de sang, dans le sable imbibé ; le singe piaule, bras alanguis, guerba ramollie nouée à l'encolure, mufle sanglant, sexe dressé, œil scrutant Vénus voilée de vapeurs violettes, piétine les cérastes décapités ; la graisse exsudée au bouchon d'herbe, durcit ; la trombe recule vers Vénus (p. 270).

C'est l'image finale du livre ; un singe geignant, un museau ensanglanté, des bras qui tombent, un sexe en érection piétinant des vipères sans tête, fixant d'un œil une étoile du soir « voilée de vapeurs violettes », alors que des torrents de pluie s'avancent vers elle. Mais nous voyons maintenant l'animal et l'étoile d'une façon dont nous ne les voyions pas auparavant : nous les voyons, non en termes d'absence de l'humain ou de présence du non-humain ; nous les voyons dans l'élément de l'inhumain, jusque-là invisible et maintenant éclatant comme la forme dans laquelle l'individuel et le non-individuel, l'organique et l'inorganique, la justice et l'injustice sont mutuellement transfigurés.

Ray BRASSIER

Traduit de l'anglais par Donatien Grau.