

Julien Lefort-Favreau
Université du Québec à Montréal

*D'Éden, Éden, Éden à Littérature
interdite. Pierre Guyotat et
les politiques du textualisme*

En 1970, *Tel Quel* est entre deux eaux politiques. La revue entretient des rapports étroits avec le Parti communiste français (PCF) depuis le Congrès d'Argenteuil de 1966 à partir duquel ce dernier amorce une phase d'« ouverture culturelle ». Ce congrès est placé sous l'égide de la déclaration « le marxisme est l'humanisme de notre temps », concédant ainsi une autonomie aux sciences et aux arts et marquant la volonté pour le Parti de ne pas confiner l'art aux stricts codes du réalisme socialiste. Dans les mois qui précèdent les premiers pourparlers avec le PCF, certains membres du comité de rédaction de *Tel Quel* se sont toutefois montrés intéressés par le maoïsme, alors naissant en France, mais Marcelin Pleynet avait réussi à les convaincre de ne pas se laisser emporter par l'enthousiasme pro-chinois. Sous un apparent consensus, la conversion de la revue au communisme ne se fait donc pas sans heurts; Jean Ricardou, Jean Thibaudeau et Denis Roche ne sont pas enclins à une trop grande radicalisation de la revue,

craignant une transformation de *Tel Quel* en organe militant. Certains voient d'ailleurs cette collaboration comme une provocation, car dans les milieux d'avant-garde, le PCF est considéré comme une institution désuète et réactionnaire. Cette alliance entre une « jeune » revue et un parti au poids politique déterminant¹ semble servir des intérêts stratégiques de part et d'autre. Toutefois, l'archaïsme stalinien du PCF finira par rebuter les telqueliens et la revue poursuivra son chemin vers le maoïsme².

Cette transition est relativement lente, au point où même après les événements de Mai 68, *Tel Quel* réitère son allégeance à l'idéologie du Parti. Le 21 mai 1968, un commando formé par une dizaine d'écrivains prend possession de l'Hôtel de Massa où siège la Société des Gens de Lettres. La réussite de cette prise d'assaut précipite la fondation d'un nouveau syndicat, l'Union des écrivains, qui se positionne comme plus radical et se veut apte à redéfinir la place de l'écrivain dans le système de production³. Après plusieurs jours de conflit avec l'union, *Tel Quel* décide de se rallier à une position communiste plus orthodoxe. Comme le souligne Philippe Forest : « Au sein d'un monde littéraire en pleine effervescence et contre le libertarisme exubérant de celui-ci, ils [les telqueliens] se constituent en intransigeante et rigoureuse avant-garde marxiste-léniniste⁴. » Notons que le refus de la revue de participer à cette nouvelle Union des écrivains est aussi la conséquence d'une

1. Il n'est pas inutile de rappeler que le PCF récolte plus de 20% des voix aux élections législatives de 1967.

2. Pour une analyse de la position de *Tel Quel* dans le champ littéraire ainsi que le rapport entre positionnements politiques, stratégies commerciales et affinités esthétiques : Niilo Kauppi, *Tel Quel : La constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki, The Finnish Society of Sciences and Letters, 1990, 282 p.; Frédérique Matonti, « La politisation du structuralisme : une crise dans la théorie », *Raisons politiques*, n° 18, mai 2005, p. 49-71.

3. Les membres fondateurs de l'Union des écrivains sont : Philippe Boyer, Yves Buin, Michel Butor, Henri Deluy, Jean-Pierre Faye, Jean-Claude Montel, Maurice Roche, Paul-Louis Rossi, Jacques Roubaud, Nathalie Sarraute et Franck Venaille. Jacques Rancière était également présent lors de la prise de l'Hôtel de Massa, sans pour autant être un membre fondateur de l'Union en bonne et due forme.

4. Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & cie », 1995, p. 328.

rivalité avec Jean-Pierre Faye, qui fut membre du comité de rédaction de *Tel Quel* de 1963 et 1967, et qui sera bientôt directeur de la revue *Change*, elle aussi éditée au Seuil⁵. Ainsi, au moment où la gauche se redéfinit en opposition à un parti de plus en plus sclérosé, aux structures hiérarchiques rigides, *Tel Quel* choisit de jouer le rôle des jeunes avant-gardistes chez les « révisionnistes ». En effet, les intellectuels du Parti saisissent mal la teneur des révoltes de Mai 68, trop spontanées à leurs yeux pour incarner une véritable poussée révolutionnaire. Plusieurs considèrent que *Tel Quel* rate quelque peu le bateau en se ralliant alors au PCF. Le numéro 34 de la revue, publié à l'été 68, intitulé « La révolution ici et maintenant », institue la théorie marxiste-léniniste comme la « seule théorie révolutionnaire de notre temps⁶ » et réaffirme la centralité du Parti contre la contestation « petite-bourgeoise ». Cette position, pour le moins rigide, laissera des traces au sein de la revue, plusieurs de ses collaborateurs ayant le sentiment de « passer à côté de la nouveauté de l'événement⁷ ».

Le moins que l'on puisse dire, c'est que trois ans plus tard, les positions de *Tel Quel* ont changé. Entre 1968 et 1971, une série d'événements entament les relations entre la revue et le PCF. D'abord, le silence adopté par la revue lors du Printemps de Prague ne plaît pas à tout le monde dans le comité de rédaction. De plus, en avril, *La Nouvelle critique*, organe du PCF, organise un colloque qui réunit des membres des deux revues. L'appel est aussi ouvert à *Change* et à *Action poétique*. Deux jeunes intellectuelles proches de cette dernière, Mitsou Ronat et Élisabeth Roudinesco, sèment la pagaille à ce second colloque de Cluny et même si *La Nouvelle Critique* tente de maintenir un certain consensus, les interventions des deux jeunes femmes transforment le colloque en guerre ouverte. La première s'attaque à la sémiotique de Julia Kristeva, la seconde à la grammatologie derridienne, et elles le font de façon si

5. Voir Bruno Gobille, « La guerre de *Change* contre la "dictature structuraliste" de *Tel Quel*. La "théoricisme" des avant-gardes littéraires à l'épreuve de Mai 68 », *Raisons politiques*, n° 18, mai 2005, p. 73-96.

6. *Tel Quel*, « La révolution ici et maintenant », *Tel Quel*, n° 34, été 1968, p. 3.

7. Lettre de Jean-Joseph Goux à Philippe Forest, citée dans *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, op. cit., p. 329.

virulente que *Tel Quel* demandera à *La Nouvelle Critique* de désavouer *Action poétique*. Celle-ci tentera plutôt d'atténuer la virulence des communications lors de la publication des actes du colloque⁸. Quoi qu'il en soit, *Tel Quel* commence à éprouver des difficultés majeures avec les instances culturelles du parti. Sur une période de trois ans, la revue subit un certain nombre d'embûches stratégiques et de repositionnements philosophiques qui provoquent l'abandon d'un communisme orthodoxe pour opter pour un maoïsme plus marqué que les quelques références à la culture chinoise parsemées dans la revue depuis 1966.

Parmi les événements qui éloignent *Tel Quel* du PCF, observons celui qui nous semble le plus significatif, dans la mesure où il rend compte des positions politiques de la revue, et permet également de définir le textualisme, soit la politique de la littérature en vigueur dans la revue jusqu'au milieu des années 70. La censure du livre d'*Éden, Éden, Éden*⁹ de l'écrivain Pierre Guyotat s'avère un moment crucial dans sa carrière, mais aussi dans la petite histoire de *Tel Quel*.

Pierre Guyotat, né en 1940, commence à publier au milieu des années 60. Après *Sur un cheval* (1961) et *Ashby* (1964), premiers essais un peu maladroits d'un jeune auteur pas encore affranchi de l'influence du Nouveau Roman, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*¹⁰ aborde la question politique de façon plus frontale. Ces « sept chants », inspirés par la Guerre d'Algérie, sont nettement plus ambitieux que les deux précédents ouvrages sur le plan formel. Toutefois, malgré la présence de longs paragraphes peu ponctués, la langue reste relativement classique, empreinte d'un lyrisme mis au service d'une forme épique. Le roman se situe à Ecbatane, où une guerre sévit : des esclaves s'échappent, les pouvoirs militaires et religieux exercent une domination économique et sexuelle violente, des viols sont perpétrés. L'état de servitude est sans

8. *La Nouvelle critique*, « Littérature et idéologie », colloque de Cluny II, numéro spécial, 2-4 avril 1970.

9. Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1985 [1970], 280 p.

10. Pierre Guyotat, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1980 [1967], 493 p.

limites, malgré un climat de libération : « Ce combat mené contre un ennemi capable d'asservir vos maîtres, gagnez-le avec moi. Ainsi, vous délivrerez vos enfants d'une plus profonde servitude, et vos maîtres libérés par vous, je les forcerai alors à vous affranchir tous¹¹. » Le livre est tout entier traversé par des scènes de domination, où les parts de chacun sont sans arrêt redistribuées. Si la guerre est le moment par excellence de la domination des sujets, elle est aussi la possibilité d'une remise en jeu des servitudes, des libérations provisoires.

Alors que la mention « Sept Chants » définissait le genre de *Tombeau*, c'est le mot « roman » qui orne la première édition d'*Éden*, *Éden*, *Éden*, mention qui disparaîtra à sa réédition en 1985. Une inscription touarègue en caractère tfinagh ouvre le livre; indéchiffrable pour le lecteur non informé, Guyotat en donnera la signification dans un entretien avec Thérèse Réveillé dans *Tel Quel*¹² : « Et maintenant, nous ne sommes plus esclaves. » Intégrant des données ethnographiques permettant de situer l'action en Kabylie, le temps de l'action de ce « roman » écrit d'un bout à l'autre à l'indicatif présent est indéterminable. Il est, par exemple, difficile de déterminer si l'indépendance est acquise ou si le pouvoir colonial est encore en place. Alors que, dans *Tombeau*, les scènes d'esclavage, de prostitution et de guerre s'entremêlaient, ici, elles sont distinctes, décrites dans des séquences successives. Ce sont les rapports payants entre humains qui sont mis en scène dans *Éden* : l'ouvrier, asservi à son patron, touche sa paie et va la dépenser au bordel, enrichissant le maquereau. Le traitement du corps est différent dans *Tombeau* et dans *Éden*. Dans le premier, les corps sont représentés de façon excessive (seins qui débordent, sexes qui dépassent des shorts), conférant à l'ensemble du livre un caractère sexuel outrancier; dans le second, ce sont les scènes de viol qui dominent, le sexuel est tout entier réduit à un mélange de violence et de fonctions vitales (faim, besoins excrémentiels), ou encore assimilé à une bestialisation. La sexualité humaine est complètement subordonnée à une domination généralisée.

11. *Ibid.*, p. 27.

12. Entretien repris dans Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, Paris, Gallimard, 1972, p. 23-37.

C'est « l'homme tout entier » qui fait l'objet d'une soumission sexuelle. Or, à sa parution, *Éden* est accompagné par trois préfaces prestigieuses écrites par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers, qui n'empêcheront toutefois pas le livre d'être censuré.

La censure d'*Éden*, *Éden*, *Éden*

Dès la fin du mois d'octobre 1970, moins de deux mois après sa sortie, un arrêté de Raymond Marcellin, le ministre de l'Intérieur, exige une triple interdiction du livre : vente aux mineurs de moins dix-huit ans, exposition et publicité. Cette censure ne sera levée qu'en 1981, sous la présidence de François Mitterand, qui s'était déjà indigné de cette décision en 1970. Depuis l'automne 1969, Marcellin a aussi interdit *Le Château de Cène* d'Urbain d'Orlhab (pseudonyme de Bernard Noël), *Justine* de Sade et *La poésie érotique* de Georges Pillement. L'après-68 est donc le moment d'une forte répression de la liberté d'expression sous le gouvernement de Pompidou. Tout le milieu littéraire se mobilise contre la censure d'*Éden*. Jérôme Lindon, le directeur des Éditions de Minuit, publie une lettre dans *Le Monde*¹³, et une pétition est lancée par Philippe Sollers et Paule Thévenin. La liste de plusieurs centaines de signatures est assez impressionnante et dépasse largement le cercle de *Tel Quel* : parmi les signataires, on retrouve évidemment Roland Barthes, Michel Leiris et Philippe Sollers, mais aussi Simone de Beauvoir, Jacques Derrida, Michel Foucault, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Jean-Paul Sartre. Si la controverse se poursuit dans les journaux et revues, elle provoque également la démission de Claude Simon du jury du Prix Médicis, ses confrères ayant préféré récompenser *Sélinonte ou la Chambre impériale* de Camille Bourniquel plutôt qu'*Éden*. On le verra, Guyotat aura droit à sa réponse avec la publication de *Littérature interdite*. Toutefois, pour des raisons éditoriales, cette réponse viendra un peu tard, soit en février 1972, une fois la controverse passée.

13. Jérôme Lindon, « L'érotisme et la protection de la jeunesse », *Le Monde*, 8-9 novembre 1970, reprise dans Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, op. cit., p. 187-190.

La censure du livre est le lieu d'une violente polémique qui met en relief diverses tensions. Elle témoigne d'abord d'un malaise entre une France conservatrice, dirigée par Georges Pompidou, et une avant-garde culturelle et intellectuelle nettement plus à gauche, encore galvanisée par Mai 68. Mais la censure d'*Éden* révèle aussi les tensions entre *Tel Quel* et le Parti communiste français déjà évoquées plus haut. Si le Parti déplore la censure du livre, il a tout de même des réserves sur sa moralité. Jean Bouret écrit dans *Les Lettres françaises* que Guyotat n'est que « le plus illisible des assembleurs de mots et le plus ennuyeux des romanciers scatologiques¹⁴. » *L'Humanité* soutient le livre alors que *La Nouvelle Critique* fait une place dans ses pages à ses opposants autant qu'à ses alliés. Si la censure est imputable à une politique d'état conservatrice, les réactions à celle-ci semblent téléguidées par des luttes stratégiques entre divers groupes de gauche. Cette controverse marquera en quelque sorte la fin des rapports de *Tel Quel* avec le PCF. Après le colloque de Cluny, qui a accentué les tensions au sein du comité de rédaction, la censure d'*Éden* confirme l'hostilité mutuelle entre *Tel Quel* et le Parti, hostilité qui trouvera son paroxysme avec l'interdiction du livre *De la Chine* de Maria-Antonietta Macciochi quelques mois plus tard.

Guyotat n'a pourtant jamais fait partie du comité de rédaction de *Tel Quel* et sa proximité avec la revue est toute relative. N'étant pas de nature grégaire, c'est seul qu'il poursuit son œuvre depuis la parution de *Ashby* et *Sur un cheval*. Toutefois, la parution de *Tombeau pour cinq cent mille soldats* en 1967 a mis au jour une proximité esthétique indéniable entre le jeune homme et la revue d'avant-garde qui nourrit des ambitions formelles semblables. Si les rapports entre Guyotat et *Tel Quel* ne sauraient se réduire à l'amitié qu'il voue à Sollers, c'est tout de même par lui qu'il entre à la revue. Dès le début des années 60, ils se croisent de loin. Sollers est plus âgé que Guyotat, et lors de la parution du *Parc* en 1961 et de *Drame* en 1965, il lui apparaît comme l'exemple même de l'écrivain d'avant-garde. À la parution de *Tombeau*, Sollers

14. Jean Bouret, « Guyotat ou l'art de l'illisible », *Les Lettres françaises*, 21 octobre 1970.

lui témoignera son admiration, tout comme Michel Foucault. C'est donc tout naturellement qu'il publiera *Bordel Boucheries*, première ébauche d'Éden¹⁵, dans sa revue. Il y publiera également un entretien accompagnant la sortie d'Éden¹⁶, ainsi que « J'écris maintenant¹⁷ » cinq ans plus tard, malgré la distance prise avec le groupe. Si le soutien de la revue est entier lors de la censure d'Éden, il s'émousse quelque peu lors de la production de *Bond en avant* en 1973, dont le titre n'est pas sans évoquer les grandes mesures instaurées par Mao au début des années 60. La sortie de Pierre Guyotat de *Tel Quel* est imputable à plusieurs événements. Si les rapports se refroidissent entre Guyotat et Sollers, il est également clair que la recherche formelle de Guyotat, qui se radicalise après la sortie d'Éden, n'est pas aisément compatible avec la « grande révolution culturelle » prônée alors par Sollers et ses camarades. Toutefois, dans la rupture de *Tel Quel* avec le PCF, Guyotat prend le parti des dissidents maoïstes. Il l'exprime au mois d'octobre 1971, quelques mois avant sa résiliation officielle du Parti :

La Chine, à nouveau, et, plus précisément, la première révolution culturelle : nier comme le font et s'apprentent à le faire nombre de nos fonctionnaires idéologiques, la nécessité d'une telle entreprise, périodique, dans le courant de la construction socialiste, me paraît symptomatique d'un refoulement de leurs contradictions en tant qu'*individus*; la cotisation mensuelle ne donne pas droit à une sorte de retraite du communiste. Le communisme n'est pas à vendre¹⁸.

On peut interpréter cette affirmation de Guyotat comme un serment d'allégeance à *Tel Quel* qui, à ce moment, s'éloigne de façon définitive du Parti. L'éloge à la Chine semble donc plutôt une façon de s'éloigner des structures bureaucratiques du PCF, davantage que de témoigner d'un réel enthousiasme pro-chinois. Dans *Explications*, il écrit :

15. Pierre Guyotat, « Bordel Boucheries », *Tel Quel*, n° 36, hiver 1969, p. 18-32.

16. Pierre Guyotat, « Réponses : entretien réalisé avec Thérèse Réveillé », *Tel Quel*, n° 43, été 1970, p. 27-34, repris dans *Littérature interdite, op. cit.*, p. 25-37.

17. Pierre Guyotat, « J'écris maintenant », *Tel Quel*, n° 63, automne 1975, p. 31-33, repris dans *Vivre, op. cit.*

18. Pierre Guyotat, « Trois notices d'actualité », *Littérature interdite, op. cit.*, p. 13.

« J'ai vécu un "marxisme" très différent de celui de mes amis, de mes camarades de l'époque, bien entendu¹⁹. » Cette déclaration, près de trente ans après ses années d'engagement, témoigne bien des rapports qu'il a pu entretenir avec *Tel Quel*. Si son engagement communiste, puis timidement maoïste, était sincère, il était néanmoins marqué par une sorte d'impossibilité à adhérer totalement à une pensée collectiviste. L'expérience telquelienne reste toutefois signifiante, à la fois dans l'établissement d'une politique de l'écriture chez Pierre Guyotat, et dans la consolidation d'une politique de la lecture, car c'est autour de ce moment théorique et esthétique que se nouent un certain nombre d'idées reçues sur son œuvre. En effet, la portée politique de l'œuvre de Pierre Guyotat est indissociable de sa réception critique.

Les préfaces

Afin de comprendre la formation du discours critique autour de l'œuvre de Pierre Guyotat, il est essentiel d'observer un corpus constitué de quatre textes : les trois préfaces d'*Éden* signées par Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers et l'article de Michel Foucault paru dans *Le Nouvel Observateur* à la sortie du livre. Ils s'avèrent un excellent échantillon de cette *doxa* textualiste qui marque la première phase de réception de l'œuvre. L'éditeur Claude Gallimard, craignant un accueil particulièrement virulent, cherche des appuis dans le monde des lettres afin de minimiser le scandale potentiel que représente *Éden*. Le livre sera donc cautionné par des signatures prestigieuses. Si les trois préfaces ont toutes une portée politique indéniable, elles n'ont pas pour autant exactement le même rôle : celle de Leiris agit comme caution morale, celle de Barthes comme caution théorique, et celle de Sollers comme caution littéraire. Le texte de Michel Foucault devait lui aussi servir de préface, mais, arrivé trop tard, il a été finalement réservé pour une diffusion dans la presse.

La préface de Sollers a un rôle particulier : à travers le texte de Guyotat, c'est toute l'avant-garde textualiste qu'il défend, et plus

19. Pierre Guyotat, *Explications*, Paris, Léo Scheer, 2000, p. 83.

particulièrement les positions de *Tel Quel*. Il s'agit donc pour lui de se présenter en pape de l'avant-garde, en « découvreur de talent », même si Guyotat publie hors de son giron. Si la censure n'a pas eu lieu au moment de rédaction de la préface, Sollers la pressent, en mettant de l'avant sa proximité avec Sade, qui fut non seulement censuré de son vivant, mais aussi de façon posthume en 1970. Trois ans avant *Éden*, il établissait déjà une « communauté » censurée, garante d'une écriture textuelle : « Cette communauté [Dante, Sade, Mallarmé, Bataille] est en fait l'histoire de la censure dont ces textes ont fait l'objet de la part d'une même idéologie ou, plutôt, d'une série d'idéologies profondément solidaires²⁰. » Cette lignée transhistorique aurait eu pour effet de révéler l'histoire *réelle* plutôt que l'histoire comme *expression*, c'est-à-dire l'asservissement du texte à la représentation, à la « linéarité ». Ces « textes-limites » bordent un nouveau type d'historicité et signalent un lien intrinsèque entre littérature et politique.

Sollers propose donc une série de liens possibles à établir entre Sade et Guyotat. Conformément à l'esprit de *Tel Quel*, Sollers fait appel à un auteur occupant une place de choix dans les affinités esthétiques de la revue, tout en jouant sur un paradoxe : *Éden* serait le texte le plus risqué depuis Sade et, donc, créerait une « possibilité » historique qui permettrait de lire Guyotat *sans* Sade. L'œuvre de Guyotat permettrait l'émergence d'une nouvelle historicité, s'affranchissant de celle dont Sade aura « désigné un point d'aveuglement radical²¹ ». La préface est une série de propositions dont la première vise à situer historiquement le texte de Guyotat : « Paris, 1969 : le règne de la bourgeoisie, encore provisoirement dominante, pourrit; son idéologie est clôturée de partout. La lutte n'en sera pas moins longue, complexe²². » La lutte révolutionnaire de l'après-68 qui vise à déloger une bourgeoisie décadente s'apparenterait à l'*avant*-Révolution française. Sade ouvrirait

20. Philippe Sollers « Écriture et révolution » [1967], *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1968, p. 71.

21. Philippe Sollers, « 17../19.. (suggestions) », Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden*, *op. cit.*, p. 277.

22. *Ibid.*, p. 277.

une période historique qui est sur le point de se refermer. Selon la logique de Sollers, encore proche du Parti communiste, Mai 68 n'est pas considéré comme un moment révolutionnaire : une révolution véritable reste à venir. À travers l'œuvre de Guyotat, Sollers met de l'avant les principales thèses de *Tel Quel*, tout en insistant sur le caractère révolutionnaire de la sexualité : « L'entrelacement histoire/écriture (et non pas abstraitement, "l'écriture"). Sa base : le matérialisme historique. La lutte des classes et le sexe comme fils rouges permettant de le déchiffrer²³. »

La sexualité est centrale dans l'argumentation de Sollers. En exergue, il place une citation tirée d'une lettre de Sade à sa femme en 1783 dans laquelle il écrit que « rien n'est plus beau, plus *grand* que le sexe et, hors du sexe, il n'est point de salut. » Cette contre-histoire que Sollers propose à travers les grands textes censurés, c'est aussi une « histoire analytique de la façon dont le sexe a pu commencer à s'écrire découpant ainsi le revers de tous nos discours²⁴. » La préface de Sollers fait donc plusieurs choses à la fois. Elle institue *Éden* comme une rupture radicale, qui viendrait clore une période historique entamée par Sade. Mais plus qu'un simple effet de rupture, le texte de Guyotat préfigurerait, voire préparerait un moment révolutionnaire inédit, supérieur à la pseudo-révolution de Mai 68. La sexualité est le point nodal de cette lutte contre la bourgeoisie : *Éden* « prendr[ait] en charge le meurtre généralisé de toute sexualité propre et impropre [...], meurtre contre la jouissance sur fond de propriété²⁵. » À l'idée d'une effraction de l'ordre public se superpose un matérialisme historique clairement revendiqué, qui prend appui sur une conception de la sexualité allant à l'encontre d'une morale bourgeoise et du discours qui l'institue. Si on suit bien Sollers, qui affiche ici une grande proximité avec les travaux de Julia Kristeva, la domination idéologique réprime la sexualité, de la même façon qu'elle censure les textes. Dans le système textualiste, le texte a une capacité de jouissance, parce qu'il échappe à la Loi, du moins la défie. Roland

23. *Ibid.*, p. 278.

24. *Ibid.*, p. 277.

25. *Ibid.*, p. 279.

Barthes reprendra lui aussi ce vocabulaire dans *Le plaisir du texte*, opposant le plaisir à la jouissance : « L'écrire est ceci : la science des jouissances du langage, son kamasutra (de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même)²⁶. » La jouissance vient des textes difficiles, ceux qui mettent en scène une expérience du langage qui déjoue les attentes du lecteur, et non seulement par rapport à une tyrannie du récit. Sollers, ici, fait donc l'amalgame entre la « représentation » de la sexualité dans *Éden* et la censure attendue pour questionner le statut et le rôle du texte. Pour Roland Barthes, *Éden* est un « texte libre de tout sujet, de tout objet, de tout symbole », un texte sans héros, car il est « l'aventure même du signifiant²⁷ », l'écriture de Guyotat incarnant le refus des codes bourgeois de représentation. L'expression « libre de tout sujet » est loin d'être innocente. Si l'écriture est intransitive, soit libre de tout *objet*, c'est à condition de ne pas être assujéti à la notion de *sujet*. C'est sur le sujet que prend appui le discours, « celui qui parle, ce qu'il raconte, la façon dont il s'exprime²⁸ ». Le commentaire de Barthes sur *Éden* ressemble fort à celui qu'il écrit sur *Drame* de Sollers dans *Théorie d'ensemble*, déjà évoqué plus haut : « le langage est une véritable planète qui émet ses héros, ses histoires, son bien, son mal²⁹. » Barthes semble mettre à l'épreuve ses théories « intermédiaires » entre le structuralisme et ses livres personnels plus tardifs à travers sa lecture d'*Éden* : s'il est impossible de parler de l'auteur ou du sujet du livre, le critique ne peut faire autrement qu'« entrer dans le langage ». L'œuvre de Guyotat ne proposerait rien de moins qu'une « nouvelle *mimésis* » où le héros est remplacé par un nouvel acteur historique : le signifiant. L'idée de Barthes apparaît comme tout à fait symptomatique de l'époque : le sujet et le discours sont suspects, car forcément corrompus par le pouvoir — le récit, le héros, la représentation le sont tout autant,

26. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* [1973] dans *Œuvres complètes, t. IV, 1972-1976*, Paris, Seuil, 2002, p. 221.

27. Roland Barthes, « Ce qu'il advient au signifiant », dans Pierre Guyotat, *Éden, Eden, Eden, op. cit.*, p. 275.

28. *Ibid.*, p. 275.

29. Roland Barthes, « Drame, poème, roman » [1965], *Théorie d'ensemble, op. cit.*, p. 39.

« complice[s] d'une illusion³⁰ ». L'aventure de l'écriture textuelle permet de dépasser ces « fantasmes » et d'avancer dans le travail théorique. La préface de Barthes évoque celle de Sollers, en ce qui concerne le rapport établi entre histoire et sexualité. *Éden* n'est rien de moins qu'un « choc historique » rappelant Sade, Genet, Mallarmé, Artaud, auteurs fétiches de *Tel Quel*. L'objet de la censure que Barthes devine d'avance sera à la fois le langage et le sexe. Le désir et le langage ne sont pas séparés : ils sont placés dans *Éden* « dans une métonymie réciproque, indissoluble³¹ ». Toutefois, Barthes soutient également qu'il sera impossible de censurer le sujet sans s'attaquer à la forme, reprenant ainsi la métonymie désir/langage.

La préface de Michel Leiris peut difficilement être qualifiée de textualiste et se situe sur un autre plan. À déjà près de soixante-dix ans, Leiris ne fait pas partie de *Tel Quel* et son intervention vise moins à situer Guyotat selon des repères théoriques qu'à le cautionner par son prestige littéraire. Moins polémique, la préface de Leiris insiste néanmoins sur l'entorse au « savoir-vivre littéraire » qu'*Éden* constitue et y décrit un monde « sans morale ni hiérarchie, où le désir est roi et où rien ne peut être déclaré précieux ou répugnant³² ». Son vocabulaire n'est pas celui de la génération de *Tel Quel*, ni même celui de Barthes, pourtant plus proche de lui en âge. Sans utiliser le vocabulaire textualiste, Leiris précise tout de même que l'écriture de Guyotat ne « démontre » rien, qu'il ne fait pas du récit, mais qu'il « montre ». Ces affirmations peuvent apparaître comme des lieux communs, mais pour Leiris, il s'agit plutôt d'insister sur l'absence de psychologie d'*Éden*. Cette absence de « nuances psychologiques » permet un « contact nu » avec les corps et les objets.

Ce que Leiris souligne avec justesse, et que ne mentionnent pas les deux autres préfaciers, c'est l'abolition de la hiérarchie dans *Éden*.

30. Roland Barthes, « Ce qu'il advient au signifiant », dans Pierre Guyotat, *Éden, Eden, Eden*, op. cit., p. 275.

31. *Ibid.*, p. 276.

32. Michel Leiris, « [sans titre] », dans Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Eden*, op. cit., p. 273-274.

Pour Barthes, la révolution se situe dans l'abolition du sujet, dans l'émergence d'un texte « non assujéti »; pour Sollers, c'est une sorte de répétition de l'histoire qui confère à *Éden* la possibilité de contribuer à la révolution matérialiste en marche; Leiris voit plutôt dans *Éden* une mise en jeu égalitaire des « hommes, bêtes, vêtements et autres ustensiles ». Une parole humaine surgit des bas-fonds, d'une « couche d'existence où toute parole est abolie ». En effet, cette idée apparaîtra comme l'une des lignes de force de l'ensemble de l'œuvre de Guyotat. Ce que Leiris indique donc avec perspicacité, c'est la mise en jeu dans *Éden* des rapports entre les sujets, les choses et les mots. Se déploie dans la courte préface de Leiris l'idée que la politique de l'écriture chez Guyotat se joue non seulement dans une remise en cause du code idéologique, mais se déploie également dans une confusion (égalitaire, pour reprendre le terme de Leiris) entre les mots et les choses. Abolissant les explications psychologiques, Guyotat met au jour dans *Éden* un monde « sans morale, ni hiérarchie³³ ». Cette affirmation n'est évidemment pas, dans le contexte idéologique dont cet article brosse le portrait, dénuée d'implications politiques.

À ces trois préfaces, il nous apparaît important d'ajouter une lettre privée que Michel Foucault avait envoyée à Pierre Guyotat, qui fut, elle aussi, publiée afin de prévenir l'interdiction d'*Éden*. La courte lettre participe au discours textualiste précédemment évoqué, tout en investissant les préoccupations de Foucault du tournant des années 60. Trois ans après la parution des *Mots et les choses*³⁴, il est au faite de sa renommée. Quelques mois avant la publication de cette lettre, en septembre 1970, il est élu à la chaire d'histoire des systèmes de pensée du Collège de France. Il publie en 1969 *L'archéologie du savoir*³⁵ où il prend ses distances avec le structuralisme en déplaçant sa réflexion sur le pouvoir, qui fera d'ailleurs l'objet de sa leçon inaugurale au Collège de France en décembre 1970³⁶. Moment pivot donc dans le travail de

33. *Ibid.*, p. 273-274.

34. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, coll. « Tel », 1990 [1966], 400 p.

35. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1969], 294 p.

36. Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1970, 84 p.

Foucault qui, après avoir mis en cause l'humanisme, cherche à localiser les « lieux » du pouvoir et le fonctionnement des discours.

Il commence par mettre face à face *Tombeau* et *Éden*, identifiant ce qui dans le second fera scandale. Si les autres préfaciers avaient pressenti la censure, il est intéressant de voir là où ils identifient le lieu de « l'inacceptable. » Pour Sollers, la censure est diffuse et en quelque sorte inévitable sous le règne d'une domination bourgeoise; pour Barthes, c'est forcément le langage qui sera attaqué sous les couverts d'une rigueur morale choquée par les représentations sexuelles; pour Foucault, « c'est d'autre chose qu'il s'agit³⁷ ». Alors que *Tombeau* pouvait être entendu comme un « chant du lointain », où le « bruit de guerre » lui permettait d'être entendu, tout en étant mis à distance, *Éden* ne fait pas preuve d'autant d'« accommodations » : « Le *Tombeau*, malgré l'apparence, était hors chronologie : on l'a méconnu en essayant d'y inscrire une date. *Éden* (par définition) est hors lieu : mais je pense bien qu'on essaiera de la réduire en lui trouvant une patrie : ce sera le corps³⁸. » Les corps sont renversés : les surfaces et les peaux se retournent, les liquides ruissellent. Les représentations du corps échappent à une conception unitaire de celui-ci.

C'est donc sur la question du « sexe » et du sujet que Foucault vise le plus juste et se distingue plus nettement des préfaciers, même si son propos n'est pas étranger à la ligne éditoriale de *Tel Quel*. Son plaidoyer confère à la littérature un pouvoir qui dépasse largement les sphères des productions esthétiques :

Dans votre texte, c'est peut-être la première fois que les rapports de l'individu et de la sexualité sont franchement et décidément renversés : ce ne sont plus les personnages qui s'effacent au profit des éléments, des structures, des pronoms personnels, mais la sexualité qui passe de l'autre côté de l'individu et cesse d'être « assujettie »³⁹.

37. Michel Foucault, « Il y aura scandale, mais... » [1970], *Dits et écrits, t. I*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 943.

38. *Ibid.*, p. 943.

39. *Ibid.*, p. 943.

Pour Foucault, la sexualité est historiquement inscrite dans des dispositifs de pouvoir, annonçant en quelque sorte ses théories des années 70. Mais si *Éden* constitue un événement révolutionnaire, c'est surtout parce qu'il montre une sexualité sans sujet, donc non-assujettie. Pour Foucault, à cette époque, le sujet est le lieu principal d'ancrage du pouvoir. Or, l'œuvre de Guyotat réussirait à figurer une sexualité qui ne protégerait plus l'unité du sujet, et c'est en cela qu'elle serait profondément transgressive. *Éden* dépasserait l'individu, en passant « de l'autre côté », permettant de considérer le « sexe » autrement que l'expression d'un désir fondamental. Le sujet serait susceptible de disparaître, au même titre que l'homme à la fin des *Mots et les choses* s'efface « comme à la limite de la mer un visage de sable⁴⁰ » marquerait la disparition de l'homme de l'horizon du savoir et laisserait la place à une nouvelle forme de subjectivité, d'individualité, de sexualité. Le vocabulaire de Foucault est légèrement différent de celui que l'on retrouve dans *Tel Quel*, et même celui de Barthes semble davantage se conformer à l'orientation générale de la revue. La lettre de Foucault, tout en s'inscrivant dans l'horizon textualiste, déplace légèrement la perspective. Elle fait de la sexualité dans *Éden* le lieu d'une émancipation possible; elle fait de la littérature de Guyotat la promesse d'un homme nouveau affranchi des conditions de subjectivité humaniste.

Défendre son œuvre

Dès 1972, Guyotat ressent le besoin de s'expliquer pour contrer l'incompréhension que provoque alors *Éden, Éden, Éden*. À sa censure, il répond avec *Littérature interdite*; ce travail d'explication était donc aussi le point de départ d'un examen autocritique. *Littérature interdite* est essentiellement composé d'entretiens accordés à différents journaux : *Tel Quel*, *Les Lettres françaises*, *La Nouvelle critique*, *Promesse*. Il comprend également des extraits de presse ainsi que la pétition dénonçant la censure d'*Éden, Éden, Éden*. Cet ouvrage a deux visées. D'une part, il s'agit d'expliquer une œuvre qui fut quelque peu noyée

40. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, op. cit., p. 398.

par le battage médiatique autour de sa censure et de reprendre la parole, d'imposer une riposte sur la place publique. D'autre part, Guyotat y explique précisément ses positions politiques, offrant un lieu d'observation privilégié sur les mœurs politiques de l'après-Mai 68.

Dans « Politique de la littérature⁴¹ », Julia Kristeva écrit que les textes des noms de l'avant-garde littéraire (toujours les mêmes noms : Mallarmé, Lautréamont, Joyce, Kafka, Artaud) subvertissent les codes idéologiques (famille, religion, état) et le code du langage, qui est garant de l'unité du sujet. La politique de *Littérature interdite* semble tout à fait conforme à cette conception de l'écriture comme porteuse des rapports de production, de la lutte des classes, plus que l'expression d'un sujet parlant unitaire. C'est dans ce contexte que Guyotat affirme qu'*Éden* « devrait être lu hors de toute notion de représentation⁴² », formule qui s'apparente aux énoncés théoriques de Barthes et de Sollers. Il s'agit non seulement de troubler l'ordre d'une littérature tranquille, mais aussi de « replacer dans ses limites historiques [...] le concept de représentation, donc de rendre au texte ce qui appartient au texte et d'en produire l'analyse la plus détaillée⁴³. » Le raisonnement de Guyotat est curieux : ce ne serait pas la frilosité morale de la société bourgeoise qui provoquerait la censure (comme le soutient Sollers), mais bien la « fatalité » de la représentation. Selon cette logique, en finir avec la représentation romanesque grâce à un processus de « scientification progressive du texte » rendrait caduque l'oppression idéologique de la classe dominante. Cette « scientification » appelle évidemment une évacuation de la psychologie et la valorisation des sciences ethnographiques, ethnologiques, économiques. Il s'agit donc de la remise en question d'un système représentatif encore tributaire, selon la logique telquelienne, à la fois de la rhétorique des belles-lettres et du système générique hérité du XIX^e siècle. De plus, le système représentatif qu'attaque *Tel Quel* déborde largement du cadre de la

41. Julia Kristeva, « Politique de la littérature » [1974], *Polylogue*, Paris, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1977, p. 13-21.

42. Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, *op. cit.*, p. 27.

43. *Ibid.*, p. 27.



littérature, et structure l'ensemble des représentations idéologiques qui circulent dans les sociétés bourgeoises. La figuration de la bourgeoisie est abolie au profit « d'une gestuelle organique élémentaire⁴⁴. » et *Éden* est « le théâtre d'une *pratique* [...] contre le langage oppressif qui sert à masquer toutes les réalités, le réel dans la lutte, lutte de classe politique⁴⁵ ». C'est autour de la question du langage que se nouent des enjeux politiques d'importance : le langage est le lieu de l'oppression idéologique, et conséquemment, la « révolution » du langage permet une émancipation des masses. Cette libération du texte n'est pas uniquement une théorie de l'écriture; elle concerne aussi la pratique de la lecture :

Quant au reproche qui me sera sans doute fait — qui le fut pour *Tombeau* — de « monotonie », il est une fois de plus motivé par ce même réflexe de représentation et d'analogie qui a longtemps, par exemple, interdit une lecture émancipée, non névrotique du texte de Sade⁴⁶.



La théorie de la littérature parsemée dans les textes de *Tel Quel*, mais aussi dans *Littérature interdite*, fait une large place à l'activité de lecture dans la politique de la littérature. La responsabilité de l'auteur (du producteur de texte) est de s'affranchir de la représentation, mais dans l'objectif de permettre une lecture « émancipée ». Cet horizon émancipateur de la littérature s'ancre dans une relation riche entre l'auteur et le lecteur.



Le rapport du littéraire au politique ici mis en place s'articule autour d'une série de refus : refus de l'ordre bourgeois, refus de la domination du récit et des codes bourgeois de la représentation, refus de la sexualité *sans jouissance*. C'est la bourgeoisie qui *produit* la névrose et donc la psychologie : la figuration de la sexualité dans *Éden* n'est pas détachée de la lutte des classes puisqu'ils en sont la figuration : les pratiques sexuelles et l'écriture textuelle qui les figure sont traversées par des

44. *Ibid.*, p. 33.

45. *Ibid.*, p. 51.

46. *Ibid.*, p. 28-29.



rapports de classes. Les fonctions corporelles (excrémentielles) sont, elles aussi, émancipées par la « ré-insertion dans le mouvement sexuel⁴⁷ ». Pour Christian Prigent, qui a commenté à de nombreuses occasions l'œuvre de Guyotat, cette omniprésence de la merde, ce parti pris « matiériste » est une allégorie de la langue d'Éden : « celui qui écrit est *celui qui merde*, c'est-à-dire qui fait rater les nuances du style et les variations subtiles du récit sous l'effet uniformisant de la "cochonnerie d'écriture"⁴⁸ ». Cette fascination pour l'excrémentiel, si elle fut sujet de nombreux commentaires, n'en cache pas moins la volonté de renverser les registres de langue et la hiérarchie des sujets traités. Toutefois, si Guyotat emprunte parfois des termes de la psychanalyse, son discours en est moins imprégné que celui de Kristeva ou Sollers.

Littérature interdite constitue non seulement une riposte à la censure du ministre de l'Intérieur, mais aussi à celle du PCF. La question de la lecture fait retour par des attaques voilées au parti dont Guyotat fut jadis si épris. La question centrale soulevée ici par Guyotat est donc celle de la formation d'un lectorat qui ne serait pas petit-bourgeois.

Ici, donc, il serait également indécent, soit de prétendre que les « ouvriers » sont, sur-le-champ, plus aptes à comprendre de pareils textes, ce qui est faux et empoisonne tout le processus « culturel » contemporain, soit d'exiger d'un chercheur que, d'une part, pour de prétendues raisons d'efficacité sociale et politique immédiates, il abdique son rôle de chercheur, d'autre part et partant qu'il rejette les acquis les plus récents du langage littéraire. Non, c'est justement en poursuivant sa recherche que l'homme d'écriture peut donner à la classe ouvrière (écartée du pouvoir, donc, de la culture) une meilleure idée de ce qui fut autrefois l'écriture — fournir une analyse plus scientifique du processus littéraire ancien, récent; donc la préparer rationnellement (s'opposant de façon ultra-réactionnaire à ce travail *urgent* et réellement critique, le pire appel à l'obscurantisme de la répression gaulliste-centriste n'est pas venu par hasard des *Lettres françaises* — organe qui rejette *Dialectique de la nature* comme « inachevé »,

47. *Ibid.*, p. 31.

48. Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L, 1991, p. 194.

« dangereux » et *Matérialisme et Empirio-criticisme* comme polémique vieillotte — dans son style Bouret [voir *Lettres françaises* du 21 octobre 1970]) à la compréhension du nouveau, sur une base analytique matérialiste, par réinsertion de ce processus spécifique dans une histoire que désormais, elle est seule à pouvoir vivre enfin à fond⁴⁹.

Les attaques contre le PCF se font par le biais des *Lettres françaises*, qui deviennent l'ennemi à abattre. L'organe du PCF est une entrave à la recherche scientifique et politique, expliquant le rejet de certains textes de Marx, Engels ou Lénine. Le caractère obtus de la réflexion des intellectuels associés au parti laisse Guyotat dubitatif. L'ami d'hier est associé à l'ennemi d'aujourd'hui : les communistes et les gaullistes sont assimilés au même obscurantisme. Mais sa critique va plus loin qu'un simple règlement de compte. La question pour lui est de déterminer qui est le plus apte à servir les masses dans la lutte des classes. La posture de Guyotat ne semble pas vraiment annoncer les positions maoïstes des années suivantes. Il faut le dire, l'idée de « masse » ne lui a jamais tellement plu et il préfère plutôt parler, par exemple, à propos du corps qui est à l'œuvre dans son travail, d'une « corporalité-limite », qui « opère à la limite de la masse et de l'individuel⁵⁰. » Cela témoigne d'un rapport ambigu au communisme : non seulement d'un malaise par rapport aux instances d'un parti qui comprend mal son travail et qui fait preuve d'une moralité petite-bourgeoise, mais aussi de la difficulté de faire partie d'une entreprise collectiviste. Cette ambivalence est clairement illustrée par cette affirmation : « Ce qui m'a progressivement porté vers le communisme (on pourrait y voir un paradoxe) c'est que j'ai toujours refusé le lot commun⁵¹. »

Une politique du texte

Pourquoi analyser la censure d'*Éden, Éden, Éden*, et plus largement, les rapports de *Tel Quel* avec le PCF et les maos? D'abord, l'examen

49. Pierre Guyotat, *Littérature interdite*, *op. cit.*, p. 36-37.

50. *Ibid.*, p. 46.

51. *Ibid.*, p. 22.

de cet épisode apparaît comme un point d'observation privilégié des rapports entre littérature et idéologie. Pour le dire en des termes plus althussériens, une censure étatique comme celle qui frappe *Éden* est l'expression même du pouvoir de contrôle exercé par les appareils idéologiques d'État. D'autre part, ces événements ont l'avantage de mettre en lumière une période, l'après-68, encore relativement peu connue de l'histoire littéraire. Si *Tel Quel* peut parfois faire l'objet de commentaires négatifs, il faut tout de même noter la présence dans les rangs de *Tel Quel* de nombreux écrivains et penseurs qui ont durablement marqué la pensée française. De Jacques Henric, qui fonda *artpress* en 1972 avec Catherine Millet, à la récemment disparue Viviane Forrester, en passant les Roland Barthes, Michel Foucault, Philippe Sollers et Julia Kristeva, évoqués plus haut, il faut admettre que les auteurs de *Tel Quel* ont eu une importance considérable dans le champ de la littérature. Mais le textualisme a-t-il eu une postérité aussi grande que ces principaux protagonistes? À lire *L'Infini*, revue qui a succédé à *Tel Quel*, ou les romans de Julia Kristeva (par exemple *Les Samouraïs*) ou ceux de Philippe Sollers depuis 1983, année de parution de *Femmes* (qui coïncide avec la fin de *Tel Quel* et son changement d'éditeur très médiatisé, passant du Seuil à Gallimard), il ne paraît guère possible de les envisager « hors de toute notion de représentation »...

Au premier abord, l'histoire de la censure d'*Éden* pourrait donc apparaître comme le début d'une phase de désengagement relatif des écrivains de cette génération. Mais l'œuvre de Guyotat fait quelque peu mentir l'idée reçue, largement diffusée par Dominique Viart, que 1980 représente une « mutation esthétique » qui marquerait la fin des avant-gardes formalistes et des idéaux politiques qu'elle portait pour laisser la place à un « retour du sujet » et un « retour du récit⁵² ». D'une part, le travail formel de Guyotat se poursuit bien au-delà de 1980 avec la publication du *Livre*⁵³ et de *Progénitures*⁵⁴, qui perpétuent nombre des

52. Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature au présent*, Paris, Bordas, 2008 [2005], p. 19.

53. Pierre Guyotat, *Le livre*, Paris, Gallimard, 1984, 276 p.

54. Pierre Guyotat, *Progénitures*, Paris, Gallimard, 2000, 816 p.

caractéristiques évoquées plus haut. De plus, si son engagement civique, dont la censure d'*Éden* et ses suites témoignent, se fait maintenant plus discret, la foi dans la capacité de la littérature à déjouer l'idéologie trouve de nouvelles manifestations dans son œuvre plus récente.

Pierre Guyotat écrit sa trilogie autobiographique (*Coma*, 2006; *Formation*, 2007; *Arrière-fond*, 2010) dans une « langue normative⁵⁵ », qui à bien des égards, apparaît comme l'exact opposé de l'esthétique textualiste. Pourtant, les continuités entre ses premiers livres et ses récits autobiographiques des années 2000 sont plus nombreuses qu'on pourrait le croire. À travers les usages que fait Guyotat des genres spécifiques du récit d'enfance, de l'aveu, de la confession, il engage une subjectivité qui devient le point d'appui d'une *pensée politique*. Plutôt qu'un sujet autobiographique maître de soi, Guyotat impose une énonciation instable, qui apparaît comme une réminiscence du textualisme. De plus, la conception de l'histoire comme « alternance d'asservissement et de délivrance⁵⁶ » qui traverse ses récents ouvrages est conforme aux figures qui peuplaient déjà *Éden*. Ces permanences ne sauraient évidemment cacher les transformations indéniables de l'œuvre de Guyotat. Il reste toutefois que la volonté de résister à l'idéologie semble chez lui intacte, plus de quarante ans après les événements de Mai 68, même si les combats politiques ne sont plus exactement les mêmes.

55. Pierre Guyotat, *Coma*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2006, p. 10.

56. Pierre Guyotat, *Formation*, Paris, Gallimard, 2007, p 45.