

PIERRE GUYOTAT

Littérature interdite

nrf

GALLIMARD

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1972.*

Extrait de la publication

ENTRETIENS

*Tombeau
pour cinq cent mille soldats*

(1964-1965)

« ENTRETIEN AVEC PIERRE GUYOTAT

A PROPOS

DE " TOMBEAU POUR CINQ CENT MILLE SOLDATS "

par Roger Borderie »

ROGER BORDERIE : *La première chose qui frappe à la lecture de votre livre, c'est cette écriture implacable, dépouillée de tout effet, cette écriture aveuglante et sans images...*

PIERRE GUYOTAT : Je crois que l'image n'est plus possible. Dans mon texte je me suis efforcé de supprimer toutes les images. Le recours à l'image oblige à dire : *comme*. Pourquoi désigner une chose par l'intermédiaire d'une autre? On doit pouvoir l'exprimer sans sortir du mouvement normal de l'affirmation. Tel geste doit être *dit*, telle chose doit être *citée*, purement et simplement. Un des gros ennuis de la littérature noire d'expression française, c'est qu'elle est encore bourrée d'images. Je ne suis pas contre l'image quand elle atteint le niveau de la grande métaphore; la grande métaphore proustienne, par exemple, ou encore l'image sollersienne. Mais l'emploi de l'image traditionnelle est lié à une situation du monde où beaucoup de choses

NOTE. — Cet entretien, publié avec empressement et publicité par *Les Lettres Françaises* du temps que je n'avais pas encore adhéré au Parti communiste français, souffre d'une formulation presque continûment idéaliste. Je le reproduis ici intégralement, parce qu'en dépit de ses approximations confusionnistes, il manifeste, dans l'énoncé de quelques intuitions fondamentales, l'obsession de la matière et de l'histoire (14-7-71).

nous étaients inconnues et cette situation n'est plus la nôtre. Déjà au cours de l'œuvre de Victor Hugo, on s'aperçoit que peu à peu tous les *comme* disparaissent. On voit apparaître les métaphores : *le père promontoire*. Dans la mesure où nous avons le monde sous les yeux, pourquoi utiliser des comparaisons? Il était nécessaire de le faire avant Victor Hugo parce que le monde n'était pas très connu. Les Européens découvraient des tas de choses. Pour suggérer l'apparence d'une chose inconnue, on la référait à une chose connue. On pouvait dire alors *beau comme un tigre*. Mais désormais c'est inutile; il suffit de désigner les choses, de les donner à voir telles qu'elles sont. Il ne s'agit pas non plus de faire du réalisme, mais de découvrir un accord entre l'imagination et la réalité. Il y a de moins en moins d'images dans ce que j'écris, parce que je découvre un accord toujours plus grand entre ce que j'imagine et la réalité dont je suis le contemporain. Je n'éprouve pas le besoin de séparer par des comparaisons, ce que j'imagine à partir des choses et les choses elles-mêmes. Quand je parle d'un caillou, j'essaye de le faire éclater, de l'intensifier. Je me laisse fasciner par la présence des choses élémentaires, aussi simples que le lait, le sang, le sperme, les taches, les choses que l'on peut gratter, lécher, mordre. Il faut montrer la présence de la matière et, de plus, l'embellir, la raffiner, la donner dans son état le plus pur. Il faut la décanter de ses impuretés à base de métaphysique, de psychologie, de moralisme, de matérialisme; il faut faire apparaître le noyau des choses. Une goutte de sang qui tombe sur un canon de revolver, ça peut être quelque chose de bouleversant, mais cela ne doit pas aboutir non plus à quelque chose d'*artiste*. Il faut simplement que cela soit fidèle à la matière, comme peut l'être une caméra de télévision en train d'opérer dans la fièvre de l'événement. Donner à voir de cette façon, c'est justement la force du style. C'est la rencontre immédiate, fortuite même et sans aucun intermédiaire, de la machine qui prend et de

l'instant, donc de deux choses très pures. Le reporter braque son objectif sur l'événement et, en tant qu'individu, il disparaît. Cela équivaut à une mitrailleuse qui tombe en arrêt sur sa cible. C'est la rencontre de l'événement avec la machine.

R. B. : *Néanmoins vous pilotez la machine, le stylo.*

P. G. : C'est peut-être significatif : j'utilise la machine à écrire et non le stylo. Je tape, parfois des heures d'affilée et je ne barre presque rien. Peu à peu je perds conscience d'être en train de taper, je ne suis plus là. Il y a eu des moments où j'écrivais ce livre dans une totale ignorance de mes moyens. J'ai écrit certaines choses dans un état de véritable inconscience. Je n'exagère pas, je ne cultive pas du tout le genre « poète maudit », je ne dis pas que je me sentais possédé par l'esprit créateur; mais je me sentais possédé physiquement par le besoin de rester devant cette machine et de continuer à écrire. Réellement, je pivotais; il y avait réquisition complète de l'homme qui écrit par l'événement décrit.

SORTIR DU PIÈGE

R. B. : *Chanter l'événement, c'est le propre de la littérature épique, et donc de votre livre. C'est là un registre un peu délaissé de nos jours. A quoi attribuez-vous cette désaffection?*

P. G. : Eh bien, je crois que la littérature, dans sa voie la plus authentique (celle de l'équipe de *Tel Quel*, à mon avis), s'est heurtée à l'impossibilité dans laquelle ces écrivains ont cru être tombés, de pouvoir rendre la vie, les événements; que par ailleurs ils lisent dans les journaux et auxquels ils s'intéressent énormément. Je crois qu'un écrivain comme Sollers est très attentif à ce qui se passe

en Chine ou au Viêt-nam. Ce sont des gens passionnés par le *fait* humain. Je ne comprends donc pas qu'ils n'éprouvent pas le besoin de témoigner de cet intérêt dans leurs œuvres. Attention au mot *œuvre*. Comme eux, je suis contre cette notion d'œuvre à faire. Je suis tout à fait d'accord pour condamner avec eux cette hypertrophie de l'œuvre, qui est ridicule. Quand on va à Cuba, par exemple, on se rend compte qu'on peut très bien se passer de cette notion d'œuvre et la remplacer par la notion de *pouvoir*. A Cuba, on aime ce que l'écrivain fait; il est le représentant de la liberté de l'esprit. L'intellectuel est celui qui fait marcher son esprit. Mais les textes se font à la diable; ils collent à la réalité. Il n'y a pas ce besoin de construire quelque chose d'abstrait. On ne parle pas d'œuvre comme on le fait pour Roger Martin du Gard, ou d'autres. Or un écrivain comme Sollers, par manque d'ouverture simple, naturelle, au tiers monde, a rendu pour lui-même, le virage dans l'abstrait tout à fait inéluctable. Mais je suis persuadé qu'il n'a pas dit son dernier mot. J'admire beaucoup ce qu'il fait maintenant. Il n'est pas dans une impasse, comme certains le disent, mais plutôt dans un méandre. Il reste pour l'instant le plus éclatant, celui qui va le plus loin, celui dont la démarche est la plus souveraine. J'ai relu *Drame* ces jours-ci, c'est incontestablement un beau livre. C'est un texte où se fait jour l'aveu non pas d'une impuissance (parce que cela rejoindrait alors tous les bavardages sur l'indicible) mais l'aveu de l'impossibilité de raconter ce qui se passe et qui le passionne. Depuis le XIX^e siècle jusqu'à nos jours, de Rimbaud à Leiris, l'impossibilité de faire une œuvre, qu'est-ce que c'est sinon l'impossibilité de faire une œuvre épique? Il y a là un divorce extraordinaire. Des gens comme Victor Hugo, sans aller en Grèce, sans participer à aucune révolution, écrivaient *L'Enfant grec aux yeux bleus*. Et de nos jours, des écrivains qui peuvent aller en Amérique du Sud, qui lisent les journaux, qui sont admirablement informés, font des œuvres totalement désen-

gagées, muettes. Mais je reste persuadé que d'ici quelques années Sollers lui-même posera le problème. Il est possible (en tout cas je l'espère) que mon livre provoque une secousse. On verra qu'une littérature est possible en dehors de la psychologie et en dehors de la rhétorique. Il peut aider à avancer, à sortir du piège. Le nouveau roman était une lyrique du comportement. Déjà Sollers est allé plus loin. Il a fait une sorte de coupe de l'intelligence créatrice. C'est très bien; c'est ce que Boulez a fait en musique. C'est très beau; c'est un mouvement logique. Mais je voudrais arriver là-dedans avec une œuvre qui pousse, qui avance sans arrêt.

R. B. : *Compte tenu des malentendus (involontaires ou délibérés) que votre livre peut susciter (comme toute œuvre neuve à laquelle personne n'est préparé) il est raisonnable de penser qu'il sera, ici ou là, contesté. Comment le défendez-vous?*

P. G. : C'est délicat. En fait le problème ne se pose pas tout à fait comme ça. Pour des critiques, il peut s'agir d'un livre qui se défend tout seul, ou d'un livre indéfendable, peu importe. Je n'ai pas à me justifier. J'ai finalement quelque chose de pire à faire, c'est de vivre mon livre. Pour moi, un livre ne suffit pas. J'ai beaucoup de respect pour la chose écrite, pour la littérature, pour l'engagement écrit. Mais ce dont j'ai surtout besoin c'est d'un engagement physique. Mon livre est un livre engagé dans la mesure où il m'engage à vivre ce que j'ai écrit. Il m'engage et il provient d'un engagement antérieur; il y a une interaction continue entre mon livre et moi; mais il ne s'agit pas d'une interaction individualiste. Et c'est là que c'est peut-être nouveau. Mon livre passait par moi, j'en étais le dépositaire, très bien. Mais moi je ne suis rien. Ma vie privée ne m'intéresse pas. Ce n'est pas là une phrase en l'air. Je me moque de ce que je suis. A l'extrême limite, je ne commence à vivre que lorsque j'écris, c'est-à-dire

lorsque je ne suis plus arbitre de moi-même; et, mieux encore lorsque je m'engage physiquement. C'est là que vraiment je me dépasse. Je dépasse ma psychologie, mon caractère, ou plutôt le caractère qu'on m'attribue. On peut essayer de parler de mon livre à partir de mon petit « moi » individualiste, mais c'est complètement ridicule. Que je sois timide ou passionné, cela ne veut rien dire. Je me moque de la mentalité (que j'ai ou que je n'ai pas) à partir de laquelle d'autres pourraient essayer de comprendre ce que j'écris. Si dans ce livre il n'y a presque plus de trace de psychologie, ni d'individualisme, c'est que réellement en moi, la chose est en passe d'être complètement éliminée. Ce qui me reste de rapports avec la psychologie c'est le peu que je suis encore obligé d'avoir parce que je vis avec des gens qui ne sont pas sortis de ça. Mais pour moi cette psychologie est une peau morte. Je ne l'utilise plus, je m'en moque éperdument. Ce livre passe par moi, sans doute, mais il ne s'arrête pas au *Je*. Il y a, de la même façon, un personnage dans le livre qui est un produit mathématique de l'Histoire, les événements passent par lui mais ne s'y arrêtent pas. Il s'agit du deuxième chef des rebelles. Il n'a plus de sentiments. C'est Mao *. Sa légende le précède. Il n'est plus que le dépositaire de ce qui survient. Il n'y a plus rien chez lui du romantisme révolutionnaire qui animait le premier chef. Le *Je* du deuxième chef est complètement effacé.

R. B. : *On peut s'inquiéter de l'indignation probable d'une certaine partie de la gauche quand on verra que dans de nombreux passages vous mettez en scène des rebelles en train de piller, de tuer, de violer; cela peut prendre dans quelques esprits un sens politique désagréable.*

P. G. : Mais c'est justement ce qu'il y a ici de nouveau. En fait, c'est le procès de la mentalité de toute une gauche

* Voir rubrique « Trois notices d'actualité ».

libérale qu'il faudrait faire. Elle ne comprend rien à la révolution joyeuse de Cuba (ou bien quand elle s'y sent à l'aise, elle y transporte Saint-Tropez), ni à la violence qui anime la révolte noire. Pour elle la révolution est une chose « sérieuse » et surtout qui doit se faire en jaquette, sans effusion de sang. Les choses ne se passent pas du tout comme ça. Il faudrait parler de la révolution en Amérique latine, des émeutes raciales aux États-Unis. Enfin, de la révolte pure et simple. Cela va au-delà du libéralisme. Le libéralisme c'est encore de l'humanisme, c'est encore du néo-colonialisme. Pour nous-mêmes nous admettons la violence, nous célébrons Robespierre; mais quand les nègres que, par ailleurs, nous avons colonisés, que nous avons éduqués comme on dit, dans nos écoles, nos usines, nos casernes, nos églises, se rebellent, nous leur disons : « Vous voulez vous révolter, voilà une bonne chose. Révoltez-vous, mais surtout ne faites pas de morts. » Et nous leur parlons alors de non-violence et de démocratie. Eh bien le tiers monde se moque de ça, les Noirs veulent le pouvoir, c'est tout et c'est simple. C'est pour cela que les gens de gauche bien malins se disent socialistes mais pas communistes et surtout pas castristes. En se disant de gauche, ils restent les conseillers irréprochables. Ils se donnent bonne conscience en approuvant la révolution, mais dès que le sang coule, ils crient : « Arrêtez! Nous vous avons appris aussi que... » En réalité, on veut garder le contrôle de ce qu'ils font. Ceci dit, il faut être honnête et reconnaître qu'il y a un déchirement dans le cœur de tout homme pur. Je me dis parfois qu'il est *logique* que la révolte noire soit violente. Mais je me dis aussi : lorsque je veux que les Noirs détruisent, tuent et pillent, je veux qu'ils s'en prennent à une certaine idée que je me fais du Blanc et que je déteste. Et ça c'est égoïste. C'est une forme de néo-néocolonialisme, si je puis dire. Puisque c'est encore par rapport au Blanc que je souhaite la révolte noire. Mais je lutte aussi pour écraser ce scrupule humaniste.

« QU'EST-CE QUE TU AS MANGÉ A MIDI ? »

R. B. : *Il est certain que si les libéraux ont pris fait et cause pour les Arabes durant la guerre d'Algérie, c'était en continuant de prendre le Blanc, l'Européen, pour la référence suprême. On disait : « Ces gens-là aussi bons que nous, aussi intelligents que nous, il leur faut "accorder" l'indépendance... » Comme un riche donne de l'argent à un pauvre...*

P. G. : En fait, on ne leur accordait rien du tout, ils étaient en train de conquérir l'indépendance. Et on jouait le jeu d'une certaine condescendance. Aimer l'Arabe, aujourd'hui, c'est comme se pencher sur un pauvre ou un lépreux au XVIII^e siècle. A ce moment-là, il fallait être pauvre pour que la lutte ait un sens. Aujourd'hui je crève de ne pas être noir. Ceci n'est pas une attitude. C'est parce que maintenant l'Histoire se fait ailleurs et que je ne peux plus la vivre qu'en portant tout un fardeau de complexes et de susceptibilités. Un dialogue avec les Noirs ne me suffit pas, il faudrait être noir et se battre pour quelque chose. Je voudrais avoir quelque chose de vital à réclamer, du pain, de l'eau. C'est lié chez moi à une insatisfaction d'ordre physique. Mon désir d'être nègre, c'est mon désir d'être acrobate. Je ne voudrais pas mourir avant d'avoir assumé un risque physique fantastique. Il m'arrive de passer des journées entières à tourner en rond dans ma chambre bourrée de livres en espérant y trouver une trueller. Parfois, au bout de trois semaines je prends ma machine et je me venge sur elle. Ça m'apaise. Écrire me donne parfois le sentiment d'agir. Mais ce n'est jamais suffisant. Un livre sur une question ne m'apprend rien. Tôt ou tard, j'ai besoin d'un contact physique avec la réalité. Écrire une famine ne me suffit pas. En Algérie, il m'est arrivé de poser des questions très cruelles; à un petit berger affamé, par exemple, je deman-

dais : « Qu'est-ce que tu as mangé à midi? » Il m'a toujours fallu un contact physique avec ce dont j'avais l'intuition.

R. B. : *Un autre aspect de votre livre mérite un commentaire, c'est la place prépondérante accordée aux manifestations d'ordre sexuel.*

P. G. : Je pourrais d'abord répondre que dans les casernes, et sans doute sur les navires, et dans toutes les communautés artificielles monosexuées le sexe devient quelque chose d'absolument obsédant. Et le besoin sexuel, comme tous les besoins, se satisfait comme il peut. Mais cette satisfaction ne prend des formes homosexuelles que de façon très accidentelle. C'est uniquement parce que les occasions qui se présentent sont uniquement de ce type. En fait il y a très peu de passages qui mettent en scène la véritable homosexualité, dans mon livre. La femme y est toujours présente ne serait-ce que dans l'esprit des soldats. Mais je pourrais dire aussi que la proximité de la mort libère la violence sexuelle. Quand un camion de soldats dépasse une jeune fille à vélo et que les soldats lui lancent les pires obscénités, cela correspond à un moment de tension extrême. Il ne faut pas oublier qu'ils vont à la mort; cela mène à tous les paroxysmes et en particulier à un paroxysme sexuel. Mais je préfère dire que l'aspect sexuel est sans doute une des meilleures façons dont nous disposions en 1967 pour atteindre à l'épopée. La guerre est à présent une chose moralement très dénigrée. C'est là une chose que j'approuve, bien sûr. Mais il faut voir que du temps d'Homère la guerre était très considérée. La guerre était très belle. La mort, pour les personnages d'Homère s'accomplissait sans inquiétude. L'inquiétude naissait avec le cadavre et l'apparition des vautours. Le poignard n'inspirait pas d'inquiétude tandis qu'aujourd'hui le fantastique et le terrifiant existent au niveau de l'arme. Les temps anciens recouraient à l'arme blanche et étaient, de ce fait, beaucoup plus phy-

siques. L'épopée était possible dans la description d'un affrontement physique. De nos jours, dans le combat, la sexualité est une des rares choses physiques qui nous restent. Néanmoins, l'aspect sexuel envahissant dans ce livre, me donne mauvaise conscience. Je rêve de faire un jour un livre qui se dégagerait de cet aspect. Parce que le sexuel mène encore à la métaphysique. Certainement plus que les besoins alimentaires, par exemple. Ce que je veux faire c'est une littérature épique, une littérature du geste, des besoins. L'importance accordée au sexe dans ce livre et tout le livre ne peuvent être compris que si on les replace dans le cadre d'un paganisme effrayant... Le livre s'achève sur l'évocation d'un couple; c'est bien du premier homme et de la première femme qu'il s'agit. Ils ont tremblé toute la nuit. Et lorsque Dieu apparaît, ils retrouvent leur calme. Ils s'agenouillent l'un en face de l'autre et, poings à terre, ils se baisent l'un l'autre aux genoux, au sexe et au front. C'est tout; le livre s'achève ainsi. Les genoux sont le symbole de la servitude vécue; le sexe, c'est la force, la puissance, la naissance; et le front c'est l'esprit. Ce sont pour moi les trois choses qui comptent; ce sont les trois pôles de ma réflexion actuelle. Et je crois que c'est tout cela qui est dans le livre.

PEUPLADES NUES

R. B. : *Quelle est l'histoire de ce livre?*

P. G. : J'ai commencé en octobre 1963 alors que *Ashby*, mon premier livre, n'était pas encore publié. J'ai d'abord écrit un texte extrêmement sombre que j'ai intitulé *La Prison* et qui est écrit à la première personne. C'est un embryon du *Tombeau*. J'y racontais l'expérience que j'ai faite de la prison en Algérie, quand j'ai été accusé de complicité de désertion. On m'a mis au secret et jeté deux mois

en prison. Dans ce texte, je promenais déjà un certain éclairage sur les déchets. C'était aussi plus réaliste que le *Tombeau*. Et puis c'était encore lyrique. Je venais de relire *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski et ce livre m'avait de nouveau bouleversé. Ce premier texte était encore très traditionnel mais je m'attachais déjà à décrire méticuleusement, fidèlement, la matière. C'était un texte très sombre, désespéré. J'ai repris ce texte et je l'ai continué. Et puis j'ai de nouveau tout repris. Au moment où je travaillais ce livre, je me suis attendri de façon très violente sur ce moment de ma vie. Ça a été un moment d'extrême angoisse. J'avais fait un voyage en Grèce et, en rentrant, j'ai eu une véritable crise de l'esprit. J'ai lu la vie de Sade, par Gilbert Lély. Ça m'a bouleversé. J'ai littéralement découvert l'esprit. Je dois dire, au passage, que j'ai très peu lu Sade lui-même. De même que j'ai très peu lu Genet. Tous les écrivains qui auraient pu m'irriguer, je les ai, en fait, très peu lus. Avant d'avoir lu le livre de Lély, j'avais certaines intuitions physiques (que je trouvais très belles) et je ne pensais pas que l'esprit pût en rendre compte. Et quand j'ai vu que la vie de Sade avait été tout entière vécue sous le rapport de l'esprit et dans l'abstrait le plus complet, cela a déterminé chez moi une véritable crise d'abstraction totale. Au moindre geste que je faisais, j'étais pris d'un désespoir fou. Je le rapportais aussitôt à la chose la plus absolue qui soit. C'était effrayant. C'est dans ces conditions que j'ai écrit le *Tombeau*.

R. B. : *Et maintenant qu'allez-vous faire?*

P. G. : Je voudrais faire une courte épopée paysanne à partir d'un petit village des Aurès où j'ai passé quelques nuits extraordinaires, à 1 800 mètres d'altitude. Ce serait l'histoire très simple d'une décolonisation vue à travers un tout petit foyer du tiers monde. J'aimerais aussi partir comme correspondant de guerre au Viêt-nam. En bref,

nrf



 72-III A 28115 ISBN 2-07-028115-9

Extrait de la publication