Pierre Guyotat, scrittore dall’universo tormentato dalla carne

Bertrand Leclair
10 Marzo 2020

«En ce temps-là, la guerre couvrait Ecbatane» (A quei tempi la guerra copriva Ecbatane). Così inizia *Tombeau pour cinq cent mille soldats* (Gallimard) che nel 1967 ha segnato e cambiato profondamente la scena poetica francese, suscitando insieme scandalo e ammirazione. Con una spinta tanto potente quanto era sovversiva la sua ambizione, questa epopea radicata nella memoria traumatica della guerra d’Algeria, che però non viene mai nominata, era l’opera di un ragazzo di 27 anni, autore molto precoce di due primi romanzi apparsi presso l’editore Seuil *Sur un cheval* (1961) e *Ashby* (1964): Pierre Guyotat, morto nella notte tra il 6 e 7 febbraio di quest’anno, all’ospedale Saint-Antoine, aveva 80 anni.

Rientrato straziato dall’Algeria nel 1962, dopo gli Accordi di Evian, là si era spogliato di quello che avrebbe potuto essere. Se nel suo libro successivo *Eden, Eden, Eden* (Gallimard, 1970) raggiunge la bellezza del serpente, la lingua usata in *Tombeau…* si rivela già allucinatoria fino all’insostenibile, ma estremamente materiale, mai astratta. Un canto marmoreo si innalza al presente perpetuo, mostrando la verità di corpi sessuati intrappolati nella guerra, nel terrore, nella vigliaccheria, producendo così una successione di visioni più che immagini.

Sollevando il velo opaco della lingua ordinaria e del racconto convenzionale per far indovinare incessanti schegge di verità, Pierre Guyotat voleva mostrarci i pensieri segreti che animano tanto gli schiavi quanto i ribelli, e i fantasmi che dettano il loro comportamento. *Tombeau…* poneva di colpo, in realtà, la questione fondamentale di qualsiasi epopea sin dall’Antichità, e questa era la sua folle ambizione: come siamo arrivati a questo punto? E io in mezzo a tutti loro, come è concepibile, come continuare?

Il sacro ormai nascosto dentro ciascuno era evocato in maniera implicita sin dalla decima riga, in un riferimento al passato purulento della Francia occupata: «*Les vainqueurs avaient vaincu sans peine: ils avaient pris une ville qui se débarrassait*

de ses dieux.» (I vincitori avevano vinto senza fatica: avevano preso una città che si sbarazzava dei suoi dei). Questo rapporto con il sacro sminuito dall'autore all'epoca delle avanguardie che lo hanno sostenuto negli anni Settanta (per un periodo fu vicino a Philippe Sollers e alla rivista Tel Quel), pone subito la sua opera sotto il segno – più che di Sade a cui è stato spesso paragonato – di Rimbaud affermando che «*le combat spirituel peut être aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul*» (*Une saison en enfer*) (Lo scontro spirituale è altrettanto brutale che la lotta tra gli uomini; ma la visione della giustizia è il piacere che appartiene solo a Dio. (Trad. Cosimo Ortesta)).

Valore simbolico eccezionale

Discreto, poco noto al grande pubblico ma insignito di un valore simbolico eccezionale da un ambiente letterario che peraltro non frequentava, Pierre Guyotat non smetterà mai di elargire questo «*mystère* [qui] *ne peut s'exprimer dans une langue commune*» (mistero che non può esprimersi in una lingua comune), come ha detto in *Vivre* (Denoël, 1984). A margine della sua «*œuvre en langue*», secondo le sue stesse parole, si è spiegato in diversi dialoghi con Jacques Henric, Marianne Alphant o Donatien Grau, e in qualche racconto autobiografico pubblicato in una lingua più «*normative*» (aggiungeva).

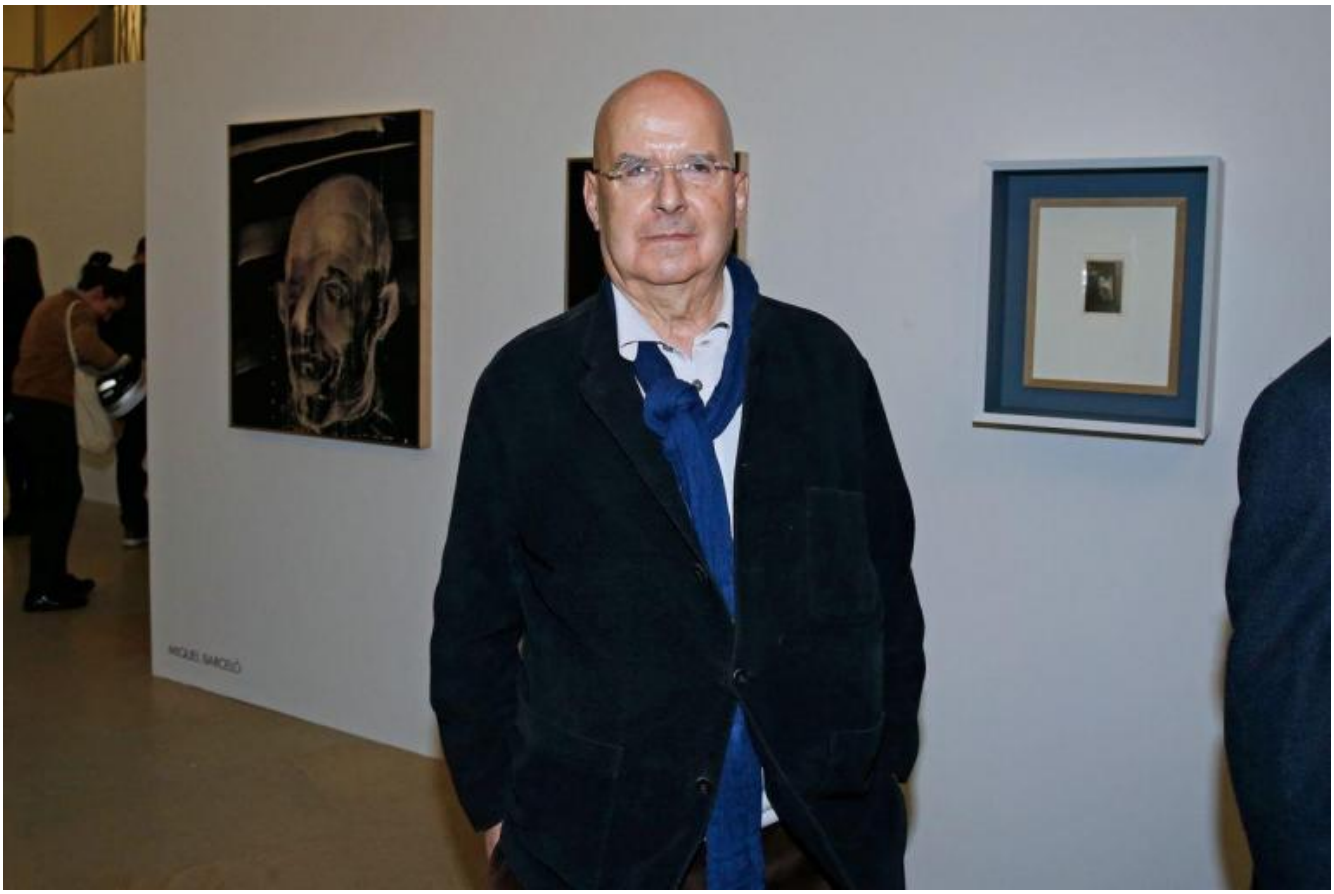
Questi ultimi libri gli hanno fatto raggiungere un pubblico più ampio, da *Coma* (Mercure de France, 2006, prix Décembre, messo in scena al Teatro de l'Odéon da Patrice Chéreau nel 2009) (l'unico tradotto in italiano da Medusa, 2009) a *Idiotie* (Grasset, 2019, prix Médicis). Racconto degli anni di fuga e dell'Algeria – che ci si rimproverava, leggendoli abbagliati, di considerarli pensieri testamentari –, *Idiotie* è stato, di fatto, l'ultimo suo libro a essere pubblicato da lui in vita. Sembrava che finalmente si riconciliassero l'uomo, nato il 9 gennaio 1940 a Bourg-Argental (Loire), e l'opera, nata in Algeria nel 1962 (come lo testimoniano i suoi *Carnets de bord* dell'epoca, pubblicati dalle éditions Lignes nel 2005). Autoritratto del poeta da adolescente minato da una capicità di empatia ipertrofica, còlto da incessanti visioni rimbaldiane, *Idiotie* racconta, in realtà, la genesi di *Tombeau pour cinq cent mille soldats*.

L'opera è quindi chiusa. Il suo universo fittizio di uno splendore crudele e di una coerenza estrema, che un tempo si era fatto risolutamente ermetico ma che negli ultimi volumi si era aperto fino alla risata, non tormenterà più il nostro universo se non nelle tracce che restano – e non si può non interrogarsi, ma anche

spaventarsi, di quello che diventeranno le migliaia di creature che popolavano l’appartamento di Pierre Guyotat prima di entrare in questo universo parallelo in espansione incessante, rivestimento mitologico del nostro che mescola l’umano e il non umano (che sia animale o divino).

Trattato di economia libidinale

Da *Progénitures* (Gallimard, 2000), i libri si generavano gli uni con gli altri realizzando un vero trattato di economia libidinale, e tanto vale dire di sublimazione: scrivere, nel senso forte che Guyotat dava a questa parola, è lasciarsi «*traverser par le réel*» (attraversare dal reale) (*Vivre*), quando è il reale e non la comune realtà, che ci commuove, che ci fa nascere, vivere e morire, che ci governa secondo l’istinto, attraverso questa formidabile potenza sessuale che abita l’uomo, se non a sua insaputa, almeno malgrado il suo essere sociale che lo vieta.



Gli ultimi grandi cicli di narrativa «en langue» rimarranno inconclusi, così *Histoire de Samora Mâchel* sul quale lavorava da più di quarant'anni e che ognuna delle sue pubblicazioni più recenti annunciava tra i titoli «in uscita». Si può dire letteralmente che i suoi libri erano abitati da migliaia di creature che lui chiamava «*figures*» e non «*personnages*» e che ora si ritrovano orfane: in *Par la main dans les enfers* (Gallimard, 2016), Guyotat si divertiva a mettersi in scena in quanto demiurgo: era il «*moussou*» (il signore) «*qu'il nous met en gorge nos répliques*» (che ci mette nella gola le nostre battute), come diceva una di loro.

Le più affascinanti tra queste figure sono quelle dei «*putains*» maschi o femmine, provviste di un verbo «totalement libre – d'autant plus libre qu'il sort d'un corps qui n'a rien à perdre – qui, alors, est perdu» (completamente libero – tanto più libero perché esce da un corpo che non ha niente da perdere – che è perso), diceva nel luminoso *Explications* (Léo Scheer, 2000), dialogo con Marianne Alphant che dovrebbe essere obbligatorio per chiunque si picchi di essere scrittore. Forte dell'autorità che gli conferiva la sua opera, e lei sola, vi proferiva delle verità potenti, di solito indicibili: "C'est l'usage publicitaire – au sens large et profond – des mots, qui corrompt la pensée. Quand on aura enfin compris ça, on aura compris beaucoup de choses» (È l'uso pubblicitario – nel senso più ampio e profondo – delle parole che corrompe il pensiero. Quando finalmente avremo capito questo, avremo capito molte cose).

Accogliere la miseria dell'uomo

I suoi «*putains*», sottolineava Guyotat, sono «comme des figures angéliques, d'anges-musiciens de tous ages, sales et secoués par les accouplements: pas d'être, pas de nourriture de table» (come delle figure angeliche, angeli-musicisti di ogni età, sporchi e scossi dall'accoppiamento: non essere, né cibo da tavola). I prostituti non smettono di copulare e di parlare, profetizzando gli uni alle altre, e il processo era potenzialmente infinito, visto che è la discendenza delle figure di *Progénitures* che abitavano *Joyeux animaux de la misère* (Gallimard, 2014) e *Par la main dans les enfers*, il plurale nel titolo dice bene che non si trattava di un infermo molto cattolico, era piuttosto greco, beffardo e mitologico: le creature che vi si agitano hanno l'esuberanza e la potenza sessuale dei centauri.

Queste vaste finzioni iterative formano nei tempi lunghi della creazione un'arca per accogliere tutta la miseria degli uomini. Come avrebbero potuto considerare la parola «fine»? Pierre Guyotat, la cui potenza di osservazione per strada era tanto grande quanto la sua capacità di materializzare delle visioni sulla pagina,

diceva volentieri che ogni nascita di un piccolo uomo faceva entrare nella sua opera un nuovo «putain» (la parola è spesso al maschile per lui). Affermare tranquillamente una frase così crudele, era anche raccontare la porosità degli universi: quello che abitava frequentando qualche amico con una profonda gentilezza, un'empatia immediatamente percepibile, e quello che abitava in segreto come vero e potente maestro del Verbo.

La miseria del corpo umano, l'aveva senza dubbio conosciuta sin dall'infanzia, quando accompagnava nel dopoguerra «en tacot», in una macchina sgangherata, suo padre medico in giro per le fattorie di bassa montagna intorno a Bourg-Argental. L'aveva affrontata in tutt'altro modo quando era fuggito a Parigi, a 19 anni (ancora minorenne per l'epoca), poco dopo la morte di sua madre, morte che lo aveva letteralmente sconvolto.

L'Algeria determinante

Ma è in Algeria dove ha l'esperienza più immediata di questa miseria: arruolato nel 1960, viene arrestato nel 1962 dalla polizia militare, accusato di reati contro la morale militare e di complicità di diserzione. Pensa di essersi comportato con umanità ma la maggior parte dei suoi camerati lo accusa di averli messi in pericolo di vita. Al limite tra il bene e il male che dovrà ormai superare, l'esperienza è determinante. Si ritroverà continuamente in tutta la sua opera, da *Tombeau…* dedicato a uno zio materno, membro della Resistenza, «mort en 1943 au camp de la mort d'Oranienburg-Sachsenhausen Brandebourg».

Queste esperienze giovanili furono traumatizzanti quanto la censura che lo attaccò nella sua stessa creazione e nel corpo, come racconta in *Coma*, titolo che rimanda alla realtà di un ricovero in rianimazione nel 1981, in uno stato di denutrizione estrema. In realtà nessuno sa quello che quest'opera sarebbe diventata se *Eden, Eden, Eden* non fosse stata condannata brutalmente alla sua pubblicazione, nel 1970, nonostante le prefazioni "preventive" di Roland Barthes, Michel Leiris e Philippe Sollers. È riduttivo dire che Pierre Guyotat abbia vissuto male questo sequestro della miglior parte di sé, quella che crea alla maniera di un Pierre Boulez più che di un romanziere sociologo: «On m'a glacé l'encre» (Mi hanno ghiacciato l'inchiostro), diceva (*Littérature interdite*, Gallimard, 1972).

Reagirà creando nei libri successivi una lingua opaca e nera, impermeabile alla stupidità e quindi alla censura, reinventando la sintassi, troncando le parole, torturando o profanando la lingua materna nei monoliti che sono *Prostitution* e *Le*

Livre (Gallimard, 1975 e 1984), nei quali il mondo intero degenera in una scena prostituzionale. Il divieto verrà tolto solo nel 1981. Da *Progénitures*, i cui versi aerei sono da leggere d'un fiato, la lingua ha potuto chiarificarsi di nuovo, e l'uso di una «langue normative» ridiventare possibile nella scrittura.

Ricusando il termine di scrittore, rivendicando quello di artista, Pierre Guyotat aveva nella scena letteraria uno status di totem, se non di tabù. Lo sapeva, cosciente di essere entrato nella storia letteraria come un Lautréamont, autore dei *Chants de Maldoror*. Felice di essere sempre più tradotto nonostante l'evidente difficoltà della parola, aveva ricevuto negli ultimi anni numerosi riconoscimenti, tra questi il premio della Bibliothèque nationale de France nel 2010, conferito per l'insieme della sua opera. Lascia migliaia di orfani e amici crudelmente sconvolti.

© Le Monde. Traduzione Valentina Parlato.

w1240-p16x9-a-guyotat_0.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO