

La résurrection de matières mortes

Étienne Beaulieu

Number 16, Fall 2008

Du pet

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2515ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, É. (2008). La résurrection de matières mortes. *Contre-jour*, (16), 125–131.

La résurrection de matières mortes

Étienne Beaulieu

Nous vivons dans une société qui fait grand cas de l'humour. Nul besoin de rappeler la popularité des festivals humoristiques, la multiplication d'émissions de télévision consacrées à ce sujet, de même que l'espace médiatique non négligeable dont bénéficient les humoristes ou encore l'exhortation de certains intellectuels à faire preuve d'humour. La chose est en effet déjà entendue. Elle tourne même au radotage, autant du côté des partisans de l'humour que de celui des pisse-vinaigre souhaitant un plus grand sérieux et critiquant la superficialité humoristique se généralisant davantage chaque année dans notre culture. Dans ce débat on ne peut plus contemporain, il me semble que l'on est justement obsédé par le débat et qu'on passe à côté de l'humour lui-même, en tout cas de ce qui pour moi constitue l'humour supérieur, la seule manière de rire d'une façon qui puisse concilier l'aigreur et la dérision.

Je dois dire cependant et d'entrée de jeu que cet humour ne se réduit certainement pas à la gaminerie de cour d'école qui encourage la propension à la scatologie des intellectuels, toujours enclins à faire de la

merde, des selles et des vesses un sujet hautement prisé des conversations de table ou de bureau (combien de fois ai-je subi et participé à ce jeu inoffensif ?). Quoi de plus piquant n'est-ce pas que de déjouer l'image figée du sérieux des penseurs professionnels par des clichés tout autant pétrifiés qui mènent tout droit aux propos débauchés du *Déclin de l'empire américain* ? Misère, tout cela pour en arriver là, sommes-nous tentés de soupirer. Mais justement, halte aux grossières images de la grossièreté et retenons-nous quelques instants avant de vociférer. Je crois en effet que ces plaisanteries ne sont pas seulement des plaisanteries et qu'il y a une raison pour laquelle l'autre bout du tube digestif fascine autant la pensée. Y voir une simple inversion carnavalesque et rabelaisienne du haut et du bas (chère à Mikhaïl Bakhtine) n'est certainement pas faux, mais me paraît insuffisant. Quelque chose d'autre fermente en secret dans ces propos malodorants, qui lie le rire supérieur dont je veux parler à l'histoire du pet.

Après cent ans de psychanalyse, il n'y a pas de surprise véritable à dévoiler ce qui dans l'obsession du pet tient de la plus haute spiritualité. Parole inversée, sorte de voix déculturalisée, en tout cas déformée (comme on le dit d'un miroir déformant), le retentissement de ce cri sauvage et non sollicité par l'autre bouche de l'homme laisse entendre un étrange langage qui ne s'apprend pas et qu'aucune éducation ne saurait rendre volontaire. Suivre les courbes sonores d'un pet, c'est prêter l'oreille à un bruissement pré-linguistique difficilement traduisible. Mais que peuvent bien vouloir dire tous ces borborygmes si proches de notre langage ? On croit entendre des mots ou des exclamations, parfois des questions intempestives, des phrases à peine formées, des tronçons de paroles tournées court (après tout Novalis lisait bien une écriture dans les lignes irrégulières et striées des écorces). Tout enfant, je me souviens avoir opéré très rapidement la réciproque : si le pet ressemble à un langage informe, notre langage humain a quelque chose aussi du pet. Regardant attentivement les lèvres adultes pincées dans les conversations autour de moi, j'y voyais distinctement l'étoile rosacée dont parle Rimbaud et les paroles échangées comme autant de vesses mieux conformées. Pénible vision. Mais qui me donne la clé des plaisanteries de mes collègues : l'air qui passe ainsi par l'autre

extrémité de la culture tient imaginaiement du sublime, puisque non cultivé et impossible à reproduire par une technique — ce souffle laisse entendre la voix de l'homme avant qu'il ne soit ce qu'il est. Il s'agit là bel et bien du sublime, puisque comme Kant le relevait, ce sentiment d'une force destructrice doit être éprouvé paradoxalement dans la sécurité pour être au moins senti, sans quoi aucun sublime ne peut être perçu faute d'une émergence de la conscience au-dessus des conditions de la survie. L'odeur de putréfaction laisse ainsi imaginer un frôlement avec la mort, à tout le moins avec le pourrissement du corps qui repousse le tout venant hors des limites de l'habitus et de la normalité. Toutes les plaisanteries sur la puissance des pets se souviennent de cette frayeur enfantine du sublime : le loup des trois petits cochons dans le conte originaire ne soufflait pas sur les maisons pour les démolir, mais pétait sur elles avec une violence que connaissent seules les tempêtes. Il y a donc là une chose dont on peut rire, mais aussi et surtout l'inscription d'une angoisse plus profonde qui explique le rire et qui tient d'un désarroi face à ce qui dépasse la mesure humaine. Rire, ce n'est jamais seulement rire ; il n'y a pas d'autotélisme de l'humour.

Les Égyptiens de l'Antiquité avaient fait du pet la preuve tangible de l'existence de ce que nous appellerions plus tard l'âme, inaugurant la phase théologique de l'histoire des tourbillons intérieurs dont se souvient encore Descartes, le philosophe n'ayant pour comparant de l'âme qu'un malheureux vent : « mais je ne m'arrêtais point à penser ce que c'était que cette âme, ou bien, si je m'y arrêtais, j'imaginai qu'elle était quelque chose extrêmement rare et subtile, comme un vent, une flamme ou un air très délié, qui était insinué et répandu dans mes plus grossières parties ». Il y aurait aussi beaucoup à dire sur la description des anges comme poches d'air dans nombre de traités médiévaux, de même que sur les traités de bienséance de la Renaissance et de l'âge classique qui encodent progressivement la manière de péter convenablement ou de retenir un air que seules certaines circonstances permettent.

M'intéresse plus particulièrement, dans l'histoire du pet, le moment romantique inauguré comme toujours par Rousseau qui à la fois donne un nouveau sens au pet et laisse entendre un humour supérieur. Dans

Les confessions, relatant son séjour chez la comtesse de Vercellis, Rousseau décrit l'agonie de la grande dame rongée par un cancer du sein :

Nous la perdimes enfin. Je la vis expirer. Sa vie avoit été celle d'une femme d'esprit et de sens ; sa mort fut celle d'une sage. [...] Sur la fin de sa maladie elle prit une sorte de gaîté trop égale pour être jouée, et qui n'étoit qu'un contrepoids donné par la raison même, contre la tristesse de son état. Elle ne garda le lit que les deux derniers jours et ne cessa de s'entretenir paisiblement avec tout le monde. Enfin ne parlant plus, et déjà dans les combats de l'agonie, elle fit un gros pet. Bon, dit-elle en se retournant, femme qui pette n'est pas morte. Ce furent les derniers mots qu'elle prononça.

La mémoire culturelle de Rousseau fait certes ici vibrer le vieux sens accolé aux vesses en passant de la parole au pet au moment de la mort. Ces paroles font peu ou prou(t) office de viatique, permettant non seulement le passage de la vie à la mort, mais aussi le passage dans l'histoire à la conception romantique du pet qui conjugue le dérisoire au spirituel (la conjugaison du sublime et du grotesque se changera en doctrine dès Victor Hugo, c'est ce que l'on nomme le romantisme). La pitié pour la souffrance d'autrui fait partie selon Rousseau des sentiments naturels inaliénables, peu importe la condition sociale : l'égalisation des conditions devant la mort qui permet au laquais qu'était Rousseau à cette époque de communier au chevet d'une comtesse constitue le meilleur exemple de la nouvelle forme politique qu'appelle de ses vœux le citoyen de Genève. D'ordinaire discriminatoire sous l'Ancien Régime, le pet devient ici figure d'une communauté nouvelle réunie au seuil de la mort. Le rire déclenché par ce pet inopportun n'en est plus un de classe ou de condition : il s'agit d'un rire de compassion qui ne rit pas de l'autre ou des autres, ni même avec l'autre ou en faveur de l'autre, mais seulement auprès de l'autre, assez près pour sentir le rayon d'action de ce qui déborde et environne l'humaine condition.

Il n'y a pas de différence pour moi entre ce pet démocratique et celui que je sentis dans une foule assemblée où je fus forcé pendant un spectacle de subir l'odeur anonyme qui réunissait tous ceux qui s'entregardaient pleins de soupçons. Expérience commune s'il en est. Parce qu'il n'est

pas de nous mais seulement par nous et parce qu'il fait intervenir une force indifférente, le pet n'est jamais imputable à celui qui le profère, contrairement aux actes volontaires selon la pensée juridique moderne. Répondre « ce n'est pas moi » à un regard accusateur ne comporte aucun risque sinon celui de se dénoncer par la négative : comme les embrayeurs linguistiques que sont les pronoms et les adverbes de lieu et de temps, interchangeables selon les circonstances, masques faits de signes, le pet est un signifiant tournant qui peut tomber sur chacun à tout moment — d'où la compassion de Rousseau pour celle dont la dernière parole a été dérobée par un pet et d'où l'élargissement de ce sentiment de pitié à l'humanité. Tous et chacun en sont susceptibles, mais rien de cela n'est vraiment d'eux.

Intérieur et extérieur au corps, antérieur et postérieur à l'énonciation, le pet fascine l'intellectuel non parce que celui qui pense est forcément névrosé et resté « bloqué au stade anal », mais bien plutôt parce que se donne dans cet échange entre un son et un sens tout le geste interprétatif de la lecture et de la création qui consiste à mettre en lien de l'immatériel et du concret, de la matière morte et de la voix ressuscitée, comme Joseph Joubert (1754-1824) le note dans ses *Carnets*, où se donnent à lire l'une des premières versions moderne et fragmentaire du pet : « Question. — Par l'écriture, une matière crasse, inanimée, morte et infiniment décomposée et composée n'est-elle pas douée sans bruit et sans voix de la faculté de parler et d'être entendue ? — Réponse. — Donc, etc. Vous pressentez la conséquence ». Dans cet échange entre lecteur et écrivain, le rien échangé prend tout de même figure de quelque chose qui *reste*, non pas tellement comme trace que comme trituration. L'opération de la lecture, depuis sa pureté idéale d'origine non entachée de matérialité, « n'a, selon Joubert, laissé d'elle-même en se dissipant que ce reste, ce vestige », qui a « longtemps roulé dans mon esprit », soit ce qui nous reste aujourd'hui à lire comme *Carnets*. Joubert, de son propre aveu, fait partie de ces « âmes digestives », qui « abandonnées à elles-mêmes, convertissent ce qui est bien en leur propre substance ; elles se l'assimilent, elles s'en font un aliment ». Or, cette opération ne va pas de soi pour Joubert, qui déclare qu'« il y a dans la digestion un nœud » et que ses « vapeurs s'arrêtent à

son estomach ». Aveux (très nombreux dans les *Carnets*) qui explicitent le sens que peuvent avoir pour Joubert les différentes notations relatives à la digestion, qui tournent à l'occasion en véritable obsession — et non pas seulement métaphorique.

La digestion se fait aussi par la force des muscles dont la chaleur et les épreintes paîtrissent les alimens et les cuisent à diverses reprises. C'est ce dont peuvent s'assurer par une expérience (qui pour être déterminante n'a besoin que d'être soumise à une attention constante) ceux qui n'ont des digestions laborieuses que parce le suc diggestif abonde trop peu en eux. Ils sentent dans leur estomach une dilatation et des resserrements qui rendent ce viscère semblable dans ses opérations à une main qui presse et qui tord. La forme même des matières très digérées qu'ils évacuent porte le signe de cette trituration interne. Ils ne digèrent bien évidemment que par la force. Aussi la nourriture les répare peu. Ils consomment en se la donnant plus de vigueur vitale qu'ils n'en reçoivent en se l'appropriant.

Cette métaphore — qui visiblement n'en est pas une pour Joubert — oriente la lecture de plusieurs notations où il se range lui-même parmi les « cerveaux ruminants » : « Il y a des esprits ruminants et j'en suis un. Il faut que tous mes sucs passent par ma double poche. » La pensée de Joubert fait donc office de seconde cuisson (c'est-à-dire de culture) de « ces pensées qui nous viennent subitement et qui ne sont pas encore à nous », dans la mesure où elle possède « la faculté de ruminer qui est nécessaire à tous pour extraire certains sucs » et produire ces objets — fragmentaires s'il en est — qui « portent le signe de cette trituration interne ». La littérature moderne, l'ère fragmentaire qu'elle suppose, devient véritablement une affaire d'estomac, puisqu'il est « des siècles où les estomachs digèrent mieux ». Or, cette opération mérite pour Joubert plus d'attention qu'elle n'en obtient d'ordinaire, car en elle se joue la distinction entre la machine et l'homme véritablement « pourvu des sucs gastriques d'un bon estomach » : « Il y a des esprits machines, et qui digèrent ce qu'ils apprennent comme le canard de Vaucanson digérait les alimens. Digestion mécanique et qui ne nourrit pas ; digestion qui n'a pour symptômes et pour effet que des déjections grossières. » C'est en ce sens que se joue une dimension morale de la digestion, car l'âme véritablement appliquée

à son opération ne produit pas de ces « déjections grossières », qui, parce qu'elles proviennent d'une pure mécanique, sont équivalentes « au mal, qui est le fumier du bien ». Mais le mal, si l'on suit Joubert jusqu'au bout de l'intimité qu'il nous donne à lire, c'est la matière elle-même en tant que produit, en tant que *reste* s'opposant à l'esprit : « Esprit (esprit pur). La matière en est le surcroît (*excrementum*, ou le rejet). Elle n'est (si on peut user de cette image grossière) que l'effet de la digestion (le résidu) de son immortel aliment qui est la pensée. » Ainsi lorsque Joubert peint le monde comme composé de « Dieu et son excédent », il désigne « la matière [comme] une partie de lui qui est hors de lui ». Et du même coup, déplaçant dans un geste on ne peut plus romantique la perspective du Créateur sur l'écrivain, il fait de la rumination du style une affaire de chyle : penser, ruminer, tourner infiniment des phrases dans sa tête, « c'est comme se faire du chyle. Le fait-on par sa volonté ? » Fasciné par « toutes ces choses qui se font sans que nous y pensions », Joubert rêve de créer sans créer, en laissant le processus de la digestion suivre son cours, ce qui ferait en sorte que l'on puisse rendre, du mieux que l'on puisse, tout ce que l'on doit à ce qui nous est extérieur. Mais il y a impossibilité de ne pas être en dette, car sur ce plan, constate Joubert, nous ne pourrions jamais rendre intact ce que l'on doit et ne rendrons jamais que des résidus façonnés par la pauvreté de notre volonté, puisque dans l'ordre humain, rien ne se fait de soi-même et toute production nécessite notre concours. Le sujet humain ne peut rendre au monde que « des vérités falsifiées (par le vice de l'esprit qui les exprime, ou qui les reçoit) ». Toute l'attention portée à la digestion, on le conçoit aisément, s'inscrit dans la critique romantique de la volonté menée par Joubert, puisque l'opération de la digestion se ferait idéalement sans notre concours. Que la littérature, l'art et même la pensée soient une affaire d'estomac, tout cela ira de soi pour un penseur comme Nietzsche, qui en tirera, dans un sens contraire à Joubert, une morale de la force digestive et fera de la volonté de puissance en tant qu'art la solution sans solution au problème du statut et de la valeur des productions de la pensée. Loin de se réduire à une banale plaisanterie de collègues, le pet romantique lègue à notre époque une conception de la création de laquelle nous sommes encore redevables.