

ETC



Le sépulcre de merde ou le travail de la déjection chez Hervé Guibert

Catherine Mavrikakis

Nudité

Numéro 94, octobre–novembre–décembre 2011, janvier 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65176ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2011). Le sépulcre de merde ou le travail de la déjection chez Hervé Guibert. *ETC*,(94), 30–32.



Hervé Guibert.



Hervé Guibert.

Le sépulcre de merde ou le travail de la déjection chez Hervé Guibert

Dans l'art moderne, le travail scatologique semble avoir été le moteur d'une réflexion sur l'argent, le fétichisme, la production ou la valeur l'œuvre (qu'on songe à Manzoni ou à Wim Delvoye). Le collectif Sprinkle Brigade, groupe de jeunes New-Yorkais qui s'intéressent depuis 2005 aux excréments de chiens trouvés dans la rue pour les orner et les prendre en photo, s'inscrit dans cette lignée critique. Or la scatologie peut soutenir un processus de mise à nu de l'artiste qui aurait tout à voir avec la volonté de montrer, de dire l'intime sans pudeur afin d'aller au bout d'un dévoilement ou encore de brouiller perversément les codes de celui-ci pour faire valoir une impossible « extimité ». On pense à Mona Hatoum qui, en 1994, avec son installation *Corps étranger*, projetait les images d'une endoscopie performée sur son corps où le moi de l'artiste tentait de s'autodétruire, de s'annihiler dans une sur-représentation. En effet, dans une performance de soi où s'exhibe ce qui est d'habitude invisible ou non-montrable, la nudité comme vérité ne donne plus à lire une confession de l'être, mais devient au contraire opaque, indéchiffrable. À quelle vérité du moi nous convie l'intérieur d'un conduit du corps de l'artiste, voire un étron ? Le voyeur est renvoyé à un aveuglement et la représentation floue du moi donne à lire l'impossibilité d'une nudité exacerbée, hors des codes d'un « naturel » convenu et composé. L'extimité comme esthétique ou encore comme éthique de la transparence révèle l'impossibilité de représenter.

Le journal d'Hervé Guibert, paru en 2002, de façon posthume, dix ans après la mort de l'écrivain, mangé par le sida, porte en lui des réflexions sur la merde, sur l'évacuation des selles dans son lien le plus obsessionnel à l'écriture, à l'art et à la vérité sur soi. Guibert persistera, envers et contre tout, à penser la merde comme processus de dévoilement de soi. Le contenu excrémental du texte pose la question de savoir produire chaque jour un petit quelque chose, de chier des mots. L'écriture et la merde participeront de cette industrie journalière, authentique de soi, par l'expulsion du toxique, par la déjection anale de l'être. En ce sens, Guibert fait écho à l'écrivain Jean Genet, pour qui la « turbine à chocolat », l'anus, est une machine productrice d'écriture, de texte. Dans *Pompes funèbres*, Genet écrit : « La poésie ou l'art d'utiliser les restes. D'utiliser la merde et de vous la faire bouffer ». Cette esthétique du recyclage que l'on retrouve aussi dans le texte de Genet intitulé *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutu aux chiottes* fait penser au journal de Guibert, *Le Mausolée des amants* et à son film *La pudeur ou l'impudeur*, où l'on voit l'écrivain déféquer. À la fin de sa vie, Guibert filme et écrit sa déchéance physique. « Il est heureux, avoue-t-il, que j'aie la possibilité d'une évacuation quotidienne, par le journal, d'une écriture, même mineure, même déviée ou recouverte, sans elle je serais désespéré, peut-être déjà mort¹ ». Vidanger l'être, c'est expulser le toxique, la mort, les étrons étant, dans l'œuvre guibertienne, associés à des corps éteints, vains, dont on doit se débarrasser et qui deviendront matière existante dans un tombeau textuel ou visuel. L'écriture est alors un tas de merde issue d'un émonctoire, d'un organe qui élimine les substances. On peut lire « Le matin, des cadavres de merdes dans la cuvette : des merdes grises, vermoulues, *moni-*

fiées » (MDA, 115). Il y aurait donc dans ce travail régulier de pousser hors de soi l'ordure, une tentative de se débarrasser de sa propre mort, de son devenir cadavre en le monumentalisant en œuvre d'art. La pauvreté du matériau qui fonde l'œuvre crée néanmoins un somptueux tombeau de pharaon (d'où l'idée de la merde comme momie), un mausolée (ce qui renvoie au titre du journal de Guibert). C'est le spectacle de l'horreur fécale comme projection de soi qui fonde l'œuvre. Le grandiose, le sublime que devient l'œuvre, véritable crypte des corps morts et toxiques, rend au scatologique toute sa force. Il faut voir la merde et en contempler l'ampleur, même si celle-ci est abjecte : « Je pense à cette détestable eau bleue que T. a mise à mon insu dans la cuvette des chiottes pour me ravir, écrit Guibert, le spectacle de mes selles... » (MDA, 53). Le lecteur est en fait lui aussi convié au tableau de la merde que constituent le livre ou la vidéo.

Au moment du cancer du sein de sa mère, Guibert, obsédé par le ventre plein de merdes de sa mère, note que pour lutter contre la constipation, on donne à sa mère une confiture qui a le goût de groseille. Le ventre maternel est conçu non pas comme lieu utérin de l'enfantement et de l'origine du fils, mais comme contenant à merde, pour lequel le fils se retrouve à imaginer sa propre naissance comme évacuation. Ce ventre plein de merdes de la mère constitue la filiation imaginaire du fils, lui-même chassé hors ce corps, lui-même déchet qu'elle aurait voulu vraisemblablement retenir, constipée comme elle l'était. Il faudrait ici traiter le refus de la place du père, du tiers dans le ventre de la mère qui semble être vu par le fils comme une petite usine autarcique à merde, auto-productrice de soi. C'est l'anus maternel qui fait office d'orifice de la création et toute la production guibertienne serait liée à la constipation présumée de la mère. Produire chaque jour permet en ce sens de ne pas mourir, de ne pas être dans la rétention (comme l'est la mère), ou encore de ne pas être enfermé dans cet intérieur fécal pour lequel il n'y a d'autre issue qu'une régularité de l'écriture et de l'évacuation. On voit alors la mélancolie de certaines phrases qui parsèment le journal. « Avoir de la nourriture dans le ventre, devoir digérer est une cause d'accablement » (MDA, 40), écrit Guibert, qui souffrait d'anorexie à la fin de sa vie. La peur d'avoir le ventre plein, de ne plus pouvoir évacuer est grande pour celui qui fait avec une écriture qui investit l'orifice anal. Il faut veiller à bien vidanger la machine corporelle. Ne rien garder, ne rien conserver pour ne pas rester dans l'espace familial qui n'expulse pas et qui est surtout incapable de veiller sur les productions d'Hervé afin d'en faire du monumental. « On garde tes lettres, on sait qu'on pourra les revendre » (MDA, 333), disent les parents de Guibert à leur fils dans la logique abjecte d'une rétention profitable, capitalisante, qui terrorise l'écrivain et dont il se voit le produit. Néanmoins, se racler les intestins, ratisser ses entrailles pour en extirper tout ce qui y fermente, toutes les putréfactions et macérations qui travaillent le corps et qui pourraient finir par le pourrir, permettra à Guibert de se donner un projet littéraire qui veut aller dans le sens non pas du don, de la dépense, de l'excès, mais qui s'inscrit plutôt dans une économie restreinte et violente d'un tout dire, d'un tout montrer, tout avouer, sur soi et sur les autres, et même le plus sale. Pour Guibert, l'écriture, comme

la vidéo, doit mettre en scène cette patiente et toujours renouvelée (à refaire, chaque jour) défécation de l'esprit qui agence les productions de l'écrivain et les met en forme, qui les construit en petits déchets-monuments. La merde est ainsi érigée en œuvre. C'est la décomposition de la matière, la perte, la toxicité de soi pour soi, de son corps et de ses matières intestines qui se trouvent niées au profit d'une transformation du cadavre merdeux de l'être, du nauséabond de l'existence en monument aux mots.

Les déchets corporels plus liquides que la merde, le sperme, l'urine font partie de cette entreprise de monumentalisation-expulsion de la mort. Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans leur conception du corps-machine, réfléchissent à la mise en place d'un appareil corporel idéologique qui superpose les orifices, les confond. Ce qui apparaît chez Guibert, c'est justement l'érotisation de la bouche comme orifice de production, comme usine de soi, qui se confond vite dans l'imaginaire de l'écrivain avec l'anus. La bouche est omniprésente dans les romans de l'écrivain. Bouche dévorante, bouche dévorée, elle est tout au long de l'œuvre un lieu très investi. On pense à l'opération des amygdales effectuée par le père sur les enfants Guibert, à la fibroscopie traumatisante qu'a subie le narrateur, à l'épisode du verre cassé dans la bouche, et surtout aux comparaisons du sida avec la bouche de la machine Ms Pacman, qui sont faites dans l'idée que le sida est cannibale. Pour Guibert, la bouche comme lieu de fabrication de soi est semblable à l'anus. William Burroughs, dans le *Festin nu*, va en ce sens: « L'organisme humain est d'une inefficacité scandaleuse. Au lieu d'une bouche et d'un anus qui risquent tous deux de se détraquer, pourquoi n'aurait-on pas un seul orifice polyvalent pour l'alimentation et la défécation ? » C'est à cette confusion baroque des orifices que travaillent les textes de Guibert. Son œuvre devient alors un corps étrange, un monument produit à la fois par la bouche et l'anus. Un rêve de Guibert rapporté dans son journal décrit précisément cette combinaison des organes les uns aux autres :

« J'étais dans la salle de bains de cette chambre de l'hôtel Grünwald à Venise avec Philippe et G., dans la même situation que lors de notre arrivée. T. était sorti. Philippe avait chié et prenait dans l'eau de la cuvette quelques-uns de ses reliquats pour nous les mettre dans la bouche, à G. et à moi, et je pense en ayant cette merde dans la bouche comme ce goût est désagréable, alors que je devais l'aimer petit enfant, et nous nous mettions à nous brosser les dents, G. et moi, pour faire disparaître les traces de merde, et pour me venger du geste de Philippe, j'en prenais quelques mottes dans la cuvette que je jetais sur les murs. » (MDA, 33)

Les organes de la bouche et de l'anus ici sont bel et bien pensés ensemble. Quelle est la production de la bouche ? Si elle devient l'orifice d'expulsion de la merde et perd de plus en plus son statut de lieu dévorant, c'est alors toute une réflexion sur le crachat qui se met en place. En effet, on crache fort dans l'œuvre de Guibert, comme dans celle Genet d'ailleurs. On sait combien Guibert a été critiqué pour avoir craché sur ses amis, Michel Foucault, Isabelle Adjani, pour les avoir dénoncés, les avoir dits à l'intérieur de ses écrits, dans une filiation à Genet pour qui la trahison comme mise à nu de l'autre était intrinsèque à l'écriture. Il faut trahir l'amitié, la mettre dans le temps de la décomposition, de l'œuvre comme déchet et monument. Ce travail du crachat, du « salir les autres » par l'écriture, par la bouche-anus qui crache, produit un texte où le faire un petit quelque chose, chaque jour, reste central.

L'œuvre de Guibert, déchet imaginaire, sécrétion de la bouche ou étron, se construit alors comme un tombeau qui conserve en lui ce qui est déjà de l'ordre du pourri, du toxique, du décomposé. C'est ce mausolée, rempli de merdes et

de crachats de toutes sortes, que Guibert livre à ses lecteurs, afin de leur donner à voir la violence du sida et de l'existence sur son corps. Se mettre à nu, en livrant au lecteur ou au spectateur une intériorité pensée comme étron momifié, comme crachat sublime, comme saleté grandiose, tel serait le projet fou auquel s'était attelé Hervé Guibert.

On peut se demander ce qu'il en est de ce processus de sacralisation de la merde dans les œuvres d'art contemporaines. Rencontre-t-on souvent une volonté claire de dépassement de l'ignoble, de transfiguration du déchet en mausolée ou en tombeau sublime ? On peut rapprocher l'œuvre sur lui-même de Guibert au travail plus distancié d'Andres Serrano qui, dans son exposition *Shit* présentée à la Galerie Yvon-Lambert à New York, en 2008, esthétisait la merde, comme il avait plus tôt rendu sublimes de nombreux corps morts dans son travail intitulé *The Morgue*. Dans ce dispositif de transformation de l'abject, du tabou, Serrano se réclamait de Géricault et d'un romantisme paradoxalement réaliste. Or ne serait-on pas souvent, à l'heure actuelle, mis en présence d'une esthétique plus proche en littérature de celle de Guillaume Dustan, qui conçoit son livre comme la poubelle du temps, comme compte-rendu méthodique du vide quotidien et qui présente son travail comme absence d'esthétisation, en ne cherchant aucune transcendance ou sacralisation ? La mise en scène de Dustan pour parler du sida se veut un degré zéro de l'écriture et accumule les amants, les morceaux de musique entendus et les jours dans une apparente indifférenciation. En ce sens, le travail de Dustan se rapproche de certains sites internet où les artistes font sciemment œuvre de listes ou d'accumulation de textes banals, dépourvus d'intérêt. Le collectif Spinkle Brigade, dont je parlais plus haut, photographiant dans une parodie esthétisante la merde de chien, tente de se moquer d'un art expressif où le déchet est transcendé en grande œuvre. Adoptant des postures esthétiques très différentes, les artistes contemporains réfléchissent donc à la question des possibles du sacré et de la transcendance en art en se penchant sur leur propre merde ou encore sur celle des autres...

Catherine Mavrikakis

Catherine Mavrikakis est écrivaine et essayiste. Elle est aussi professeure au département des littératures de langue française de l'Université de Montréal depuis juin 2003. En ce moment, elle travaille plus spécifiquement sur la place de la photographie dans l'« autofiction ». Elle s'intéresse aussi au processus créateur dans la théorie psychanalytique et dans le discours tenu par les écrivains.

Références

- BURROUGHS, William (1959). *The Naked Lunch*, Paris, Olympia Press.
DUSTAN, Guillaume (1997). *Je sors ce soir*, Paris, POL.
GENET, Jean (1978). *Pompes funèbres*, Paris, Gallimard, collection « L'imaginaire ».
GUIBERT, Hervé (1991). *À L'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard.
GUIBERT, Hervé (1991). *La Pudeur ou l'impudeur*, France, Banco Production, TF1.
GUIBERT, Hervé (1993). *Photographies*, Gallimard.
GUIBERT, Hervé (2001). *Le Mausolée des amants. Journal 1976-1991*, Paris, Gallimard.

Note

- 1 Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants. Journal 1976-1991* (MDA), Paris, Gallimard, 2001, p. 126.