

Claire Lozier

De l'abject et du sublime

Georges Bataille, Jean Genet,
Samuel Beckett



Peter Lang

Introduction

L'abject et le sublime forment, à première vue, un couple de notions diamétralement opposées. Étymologiquement, l'abject est ce qui est jeté en bas (de *ab*, en bas, au loin ; et *jacere*, jeter), tandis que le sublime est ce qui est tout en haut, suspendu dans les airs (de *sub*, au-dessus, dessus ; et *limen*, limite).¹ Tant spatialement que topiquement (aux niveaux du sens métaphorique et des valeurs véhiculées), le rapport antagonique est total. Sa représentation spatiale s'effectue traditionnellement sur le mode vertical, sous la forme d'un axe renvoyant aux concepts d'axiologie et de doxa. Dans *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Pierre Bourdieu écrit :

À chaque position correspondent des présuppositions, une doxa, et l'homologie des positions occupées par les producteurs et leurs clients est la condition de cette complicité qui est d'autant plus fortement exigée que [...] ce qui se trouve engagé est plus essentiel, plus proche des investissements ultimes.²

Chaque position idéologique se constitue à partir d'une doxa dont la reconnaissance par les agents de la situation de communication est d'autant plus nécessaire que l'enjeu est fondamental, comme c'est le cas avec les notions archétypiques que sont l'abject et le sublime. Le terme *doxa* (du grec *doxe*, *doxes* ; l'opinion) désigne originairement ce que Parménide définit comme l'opinion confuse qu'on se fait sur quelqu'un ou sur un aspect de la réalité,

- 1 Le *Dictionnaire historique de la langue française* (Paris : Le Robert, 2000) précise qu'une autre interprétation veut que le mot soit formé du préfixe *sub-* marquant le mouvement de bas en haut et de l'adjectif *limis* ou *limus* signifiant *oblique* en parlant de l'œil et du regard. L'hésitation étymologique est une aubaine pour la critique bénéficiant ainsi de la richesse des possibilités offertes par la polysémie.
- 2 Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris : Minuit, 1979), 267.

par opposition au vrai chemin d'accès à la vérité : l'Être qui est. La doxa désigne le savoir commun constitué d'un ensemble de valeurs et de maximes légitimées et invérifiables (ce en quoi elle s'oppose à l'*épistémè*) qui informe notre représentation du monde. Elle s'organise à partir d'axes, ou encore de paradigmes, qui la structurent. Aristote utilise le concept d'énantiose, la série des dix oppositions qui sont à l'origine de toutes choses selon les pythagoriciens, pour décrire cette structuration. Si le couple de l'abject et du sublime ne figure pas parmi les dix couples énantiomorphes relevés par Aristote,³ il recouvre néanmoins, du fait de son caractère extrême, la majorité de ces oppositions fondamentales : le mauvais et le bon, l'obscur et le lumineux, le bas et le haut, le laid et le beau, le féminin et le masculin, le gauche et le droit.

Cette opposition des contraires constitutive de toutes choses continue d'être analysée par les penseurs contemporains, témoignant tant de son rôle fondateur et structural que de sa persistance. Plutôt que dans le champ de la philosophie (si on excepte les études marxistes sur les relations entre dominés et dominants), ce sont essentiellement dans les champs de la sociologie (ainsi de Bourdieu s'inscrivant dans la voie ouverte par Marx),⁴ de la linguistique et des études littéraires que se posent désormais ces questions. Roland Barthes considère ainsi l'antithèse comme une des figures rhétoriques les plus stables permettant de fonder le monde.⁵ En se concentrant sur l'organisation sémique du texte littéraire, Julia Kristeva écrit :

3 À savoir, les couples : limité et illimité, pair et impair, unité et multiplicité, droite et gauche, masculin et féminin, repos et mouvement, droit et courbe, lumière et obscurité, bon et mauvais, carré et rectangle.

4 Bourdieu montre comment les diverses oppositions axiologiques doxiques utilisées dans le champ culturel (haut-bas, spirituel-matériel, libre-forcé, unique-commun, brillant-terne, etc.) sont dérivées d'une opposition fondamentale qui est active dans tout le champ social et constitue une des catégories fondamentales de sa perception, celle entre l'élite et la masse indifférenciée. *La Distinction. Critique sociale du jugement*, 546.

5 Roland Barthes, *S/Z* (Paris : Seuil, 1970), XIV.

Le texte est thématiquement axé : il s'agira d'un jeu entre deux oppositions exclusives dont la nomination changera (vice-virtu, amour-haine, louange-critique ...) mais qui auront toujours le même axe sémique (positif-négatif). Elles vont alterner dans un parcours que rien ne limite sauf la présupposition initiale du tiers exclu, c'est-à-dire de l'inévitable choix de l'un ou de l'autre ('ou' exclusif) des termes.⁶

On peut cependant se demander si un choix doit véritablement être effectué entre les deux extrémités axiologiques ou si le 'ou' dont parle Kristeva, plutôt que d'être exclusif, ne pourrait être le signe d'une inclusion qui, pratiquée dans le champ de la littérature, permettrait de lever un présupposé fondateur, dont la suppression libèrerait le champ de la création.

Le but principal de ce livre est ainsi de mettre en évidence la nécessité de considérer conjointement ces deux notions d'abject et de sublime, que tout oppose à première vue et que la critique interroge à nouveau depuis quelques années, mais de manière séparée, pour penser la mutation esthétique inaugurée au tournant du vingtième siècle. C'est ce qu'invitent à faire, chacune à leur manière, les œuvres de Georges Bataille, Jean Genet et Samuel Beckett. Dans leurs textes de théorie et de fiction, l'abject et le sublime occupent une place centrale, en tant que thématique, qu'esthétique et que poétique. Les deux notions y sont, dans chaque cas, indissociables. Au travers de l'étude de ces textes, ce livre propose, d'une part, de montrer que cette indissociabilité est caractéristique de la mutation esthétique inaugurée au vingtième siècle et, d'autre part, d'étudier les manifestations particulières de cette mutation dans chacune des œuvres considérées.

Le premier chapitre osculte l'évolution des relations entre l'abject et le sublime à travers l'histoire de la pensée occidentale afin d'en faire apparaître la mutation. J'en propose une explication pour en interroger, dans les trois chapitres suivants, les manifestations et les implications dans les œuvres de Bataille, de Genet et de Beckett, où cette mutation apparaît on ne plus clairement.

Le deuxième chapitre est consacré à l'œuvre de Bataille. Dans ses textes théoriques et de fiction, Bataille embrasse simultanément les deux notions. L'abject et le sublime sont les deux *sommets* de l'expérience humaine dont

6 Julia Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse* (Paris : Seuil, 1969), 119.

la connaissance simultanée est requise par l'auteur des essais et recherchée par les personnages des fictions, afin d'atteindre la souveraineté propre à *l'homme entier*. Je montre qu'un *hyperhumanisme*, faisant pendant à l'*hypermorale* de *La Littérature et le mal*, est ainsi défini. Cet hyperhumanisme est à mettre en rapport avec la terreur que Bataille, comme l'avait déjà repéré Jean Paulhan, répand dans les lettres. J'établis ainsi que le *terrorisme* de Bataille consiste tant à subvertir la hiérarchie entre l'abject et le sublime dans ses essais, qu'à refuser à la terreur son effet cathartique – sa capacité de sublimation – par une pratique perverse de l'écriture dans ses textes de fiction. J'analyse enfin l'opérativité du concept de sacrifice, central chez Bataille, qui permet à tous les actants de l'opération de communication littéraire, telle qu'il la pratique, de s'approcher de l'abject pour s'ouvrir au sublime.

Le troisième chapitre porte sur l'œuvre de Genet. Ses textes feignent de reproduire l'axiologie entre l'abject et le sublime pour mieux la déjouer en faisant s'interpénétrer les deux domaines. Ils instaurent également un rapport de causalité entre les deux notions faisant de l'expérimentation de l'abject la condition nécessaire pour connaître le sublime. Ils chantent enfin l'abject en empruntant les moyens du sublime et retournent chaque notion en son contraire, au point de ne plus pouvoir les distinguer.

Le quatrième chapitre, dédié à l'œuvre de Samuel Beckett, y révèle la présence de ce que j'ai appelé la Vanité de l'abject et du sublime. Contrairement aux textes de Bataille et Genet, les textes de Beckett ne nomment ni l'abject ni le sublime par leur nom. Ils y occupent cependant une place privilégiée. J'utilise le motif pictural des tableaux de Vanité, desquels Beckett prétendait vouloir s'inspirer dans la composition de ses textes, pour comprendre le type de relation qui y est mis en place entre les notions. J'identifie, dans ces textes, une poétique, une esthétique et une éthique de la Vanité dont je retrace l'inscription littéraire. Je montre ainsi comment, dans une double perspective baroque et postmoderne, la présentation de cet imprésentable qu'est l'abject donne lieu à l'avènement du sublime.