

# **Alma Mater Studiorum – Università di Bologna**

Dottorato di Ricerca in:  
Doctorat d'Études Supérieures Européennes  
*Les Littératures de l'Europe Unie*

Ciclo XXVI

**Settore Concorsuale di afferenza:** 10 / H1 Lingua, Letteratura e Cultura Francese  
**Settore Scientifico disciplinare:** L – Lin / 03 Letteratura Francese

**EXPÉRIENCES DU SACRÉ ET (DÉ)FIGURATIONS DU CHRIST.  
*ARTAUD, BECKETT, PASOLINI***

**Presentata da:** Martina Della Casa

**Coordinatore Dottorato**

**Relatore**

**Co-Relatore**

Anna Paola Soncini

Anna Paola Soncini

Ruggero Campagnoli

**Esame finale anno 2014**



*À mon entraîneur  
To my coach  
Al mio allenatore*



... j'ai eu l'imbécillité de dire que je m'étais converti à Jésus-  
christ alors que le christ est  
ce que j'ai toujours le plus abominé...  
(A. ARTAUD, *Lettre à Henri Parisot*, 1945)

J'étais au Golgotha il y a deux mille ans et m'appelais  
comme toujours Artaud, et détestais les prêtres et dieu,  
et c'est pourquoi j'y fus mis en croix...  
(A. ARTAUD, *Lettre à Henri Parisot*, 1945)

VLADIMIR. – Jésus ! Qu'est-ce que tu va chercher là !  
Tu ne vas tout de même te comparer à lui ?  
ESTRAGON. – Toute ma vie je me suis comparé à lui.  
(S. BECKETT, *En attendant Godot*, 1952)

You first saw the light and cried at the close of the day  
when in darkness Christ at the ninth hour cried and died.  
(S. BECKETT, *Company*, 1979)

Ah bestemmie ed eresie, unica dolce memoria di Cristo...  
(P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, 1958)

Così Bestemmia vide Cristo – e per forza.  
Lo vide com'era lui: un corpo:  
non c'è fisica differenza tra Bestemmia e ciò che vede.  
(P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, 1967)



Détail de : F. Dürrenmatt, *Crucifixion I* 1939 [1942]. Dessin à la plume Centre Dürrenmatt, Neuchâtel, Suisse.

## Remerciements

Cette thèse est le fruit d'un travail intense au cours duquel j'ai été accompagnée par des personnes, certaines proches d'autres plus lointaines, dont la présence et l'encouragement ont été fondamentaux. Je tiens donc avant tout à remercier Ruggero Campagnoli dont la présence du début à la fin de ce parcours universitaire et personnel m'a guidée du « mysticisme » des premières intuitions jusqu'à la cruciale « prudence » des dernières, m'offrant la possibilité d'une confrontation quasi-quotidienne ; Anna Paola Soncini qui, tout au long de ces années, m'a toujours ouvert sa porte et dont le soutien constant a été essentiel tant dans la recherche que dans la vie qui l'entoure et la rend possible. Sans leur présence et leur appui intellectuel et humain, ce travail n'aurait pas été possible.

En outre, je dois amplement remercier Évelyne Grossman non seulement car elle m'a accueillie sans réserve pendant une année au sein de l'École doctorale qu'elle dirige, mais aussi pour la générosité et la disponibilité au dialogue dont elle a fait preuve à mon égard, donnant ainsi une impulsion considérable à mes études. Je souhaite adresser également mes plus sincères remerciements à Marco Antonio Bazzocchi dont la présence et l'intérêt pour mes recherches ont été indispensables au développement de ce travail. Confrontée aux difficultés inhérentes à l'Université d'aujourd'hui, sans de pareilles rencontres il aurait été difficile de conserver encore intacte la passion qui alimente cette thèse. À cet égard je tiens à remercier tous les Professeurs du consortium du DESE – *Les littératures de l'Europe Unie* qui au cours de ces années ont suivi mes travaux et mes présentations et dont les remarques et les conseils ont été précieux dans la poursuite de mes recherches ; Eleonora Sparvoli, Franca Bruera et Tania Collani, qui m'ont guidée à travers les diverses étapes de mon chemin universitaire ; Peter Schnyder, Frédérique Toudoire-Surlapierre, Yann Kerdiles et Enrico Monti pour leur chaleureux accueil essentiel à mon intégration au sein de l'Université de Haute-Alsace ; Paolo Valesio avec lequel j'ai eu l'honneur de pouvoir souvent dialoguer.

*Last but not least*, je voudrais remercier en l'occurrence Hélène Leng qui depuis mes premiers écrits m'a accompagnée, suivant pas à pas le développement de mes recherches avec une promptitude, une subtilité et une application incomparables pour lesquelles je lui suis sincèrement reconnaissante.

Enfin, je souhaite exprimer toute ma reconnaissance à mes proches et surtout à ma famille pour son soutien assidu et pour le fait d'avoir été, avec grande compréhension, la victime involontaire, des années durant, des passions et des valeurs qu'elle-même m'avait transmis. Je remercie de tout cœur mon compagnon qui a eu le courage de supporter avec une patience d'ange aussi bien mes longues absences que ma présence inquiète. Un franc merci va enfin à mes collègues doctorants de Bologne et de Paris, camarades devenus amis avec lesquels j'ai pu partager angoisses et espoirs, phases d'apnée et de remontée, dans les méandres des bibliothèques comme à la lumière du jour ou de la nuit.







## SOMMAIRE

### **Introduction**

*La crise de l'esprit et le christianisme dans la culture européenne du XX<sup>e</sup> siècle .....15*

### **Partie I**

*Expériences du sacré et imaginaire  
chrétienne.....51*

### **Partie II**

*La figure du Christ : entre figuration et  
(dé)figuration.....341*

### **Conclusion**

*Le « crucifié authentique du Golgotha ».....481*

Détail de : P. Picasso, *La crucifixion*, 1930. Huile sur toile, 50 x 65.5 cm, Musée Picasso, Paris, France.

## Introduction

### *La crise de l'esprit et le christianisme dans la culture européenne du XX<sup>e</sup> siècle : Artaud, Beckett, Pasolini*

Das ganze europäische System der menschlichen  
Bestrebungen fühlt sich theils sinnlos,  
theils bereits „unmoralisch“.  
(F. NIETZSCHE)

Nous sommes farouchement religieux ...  
(G. BATAILLE)

Cette thèse est née dans le cadre du XXVI cycle du Doctorat des Études Supérieures Européennes – *Les littératures de l'Europe Unie* (DESE - Alma Mater Studiorum Università di Bologna)<sup>1</sup> dont le thème générale était : *La Présence de la Bible*, un domaine dont la vastitude permettait, selon les intérêts et compétences - scientifiques et linguistiques - de chaque doctorant, de puiser pour interroger de manière interdisciplinaire la littérature européenne afin de stimuler des recherches à la fois complémentaires (axées sur sujet donné dans l'espace-temps) et différentes. Ce travail repose par conséquent sur trois prémisses partagées : deux sont méthodologiques et l'autre thématique : l'approche « européenne » et « interdisciplinaire » d'une part, suivie de « la présence de la Bible dans la littérature européenne » de l'autre. Des axes de recherche s'ouvrant sur des domaines dont l'ampleur a été, par ailleurs, circonscrite par des choix individuels répondant tant à des intérêts de recherche qu'à des compétences d'ordre personnel. Nous voudrions donc profiter de cette *Introduction*, d'abord, pour contextualiser ce travail, éclaircir les interrogations, les choix et les objectifs foncières ayant conduit à la recherche poursuivie dans ce thèse et, ensuite, pour présenter la thèse elle-même, sa structure générale et son développement.

---

<sup>1</sup> Voir : <http://www2.lingue.unibo.it/dese/>. Une partie de cette recherche a été menée aussi auprès du Centre d'études et de recherches interdisciplinaires de l'UFR Lettres Arts Cinéma (CERILAC) et de l'École doctorale 131 (Langue, Littérature, Image : civilisation et sciences humaines) où nous avons travaillé, pendant un an, sous la guide de Évelyne Grossman. Pour le CERILAC voir [http://ufrlac.lac.univ-paris-diderot.fr/ED131\\_WEB/](http://ufrlac.lac.univ-paris-diderot.fr/ED131_WEB/). Tandis que pour l'École doctorale voir : [http://ufrlac.lac.univ-paris-diderot.fr/CERILAC\\_WEB/FR/Histoire\\_de\\_CERILAC.awp](http://ufrlac.lac.univ-paris-diderot.fr/CERILAC_WEB/FR/Histoire_de_CERILAC.awp)

a) *Traces de la Bible dans les écritures contemporaines européennes*

Tout d'abord, un questionnement : comment envisager la « littérature européenne » ? Comme le remarque Béatrice Didier, dans sa préface au *Précis de littérature européenne*, cette « expressions globale »<sup>2</sup> est composée par deux constituants qui, chacun, nécessite une définition : « Europe » et « littérature ». Il va sans dire qu'étant bien loin de prétendre donner, dans ce contexte, une définition exhaustive de ces deux composantes, nous nous contenterons d'éclaircir l'angle sous lequel nous les avons abordées dès le début de notre étude qui, en ce sens, s'offre comme l'une des mailles s'ajoutant au grand réseau composé tant par l'ensemble des thèses du DESE que par les études portant sur la littérature européenne<sup>3</sup>. Bien que consciente de la complexité historico-géographique et politico-commerciale que résume à soi seul le mot « Europe », nous avons décidé de l'approcher à partir du point de vue conjoint de l'Histoire des Idées et de l'Histoire de la Littérature suivant en ce sens Didier et Dethurens qui expriment, l'une la nécessité « d'affirmer qu'il existe une Europe des cultures, une Europe de la culture »<sup>4</sup>, l'autre de « penser l'Europe à la façon d'une culture »<sup>5</sup>, voire de l'interroger à la fois en tant qu'« Europe spirituelle » et « Europe littéraire »<sup>6</sup>.

Décision fut prise dès le départ de s'insérer dans cette lignée, restreignant le domaine à l'Europe du XX<sup>e</sup> siècle, siècle singulier dans ce cadre car, d'une part, héritier direct des précurseurs de l'Europe intellectuelle - tracée, comme le

<sup>2</sup> B. DIDIER (sous la dir. de), *Précis de Littérature Européenne*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998, p. 1.

<sup>3</sup> Pour un panorama bibliographique récent de la « littérature européenne » et des questions qu'elle soulève voir l'article de Casanova : P. CASANOVA, « La littérature européenne : juste un degré supérieur d'universalité ? », in G. SAPITO (sous la dir. de), *L'espace intellectuel en Europe : De la formation des Etats nations à la mondialisation XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>*, Paris : Éditions La découverte, 2009, p. 233-247. Nous voudrions aussi souligner, dans ce cadre, la présence, active et d'excellence, à l'Université de Haute-Alsace de l'Institut de recherche en langues et littératures européennes (ILLE - EA 4363, dirigé par Peter Schnyder et Frédérique Toudoire-Surlapierre) ayant pour thématique justement « l'étude pluridisciplinaire de l'identité littéraire européenne ». Voir à ce propos : <http://www.ille.uha.fr/presentation>.

<sup>4</sup> B. DIDIER, *Précis de Littérature Européenne*, p. 1. Il s'agit là d'une claire expression de l'ambivalence de cette nécessité, visant à retracer, d'une part, la présence synthétique d'une culture européenne, mais, de l'autre, de la faire sans écraser la multiplicité qui lui est inhérente.

<sup>5</sup> P. DETHURENS, *Écriture et culture : écrivains et philosophes face à l'Europe, 1918-1950*, Paris : Honoré de Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparé », 1997, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*

rappelle Dethurens, par les travaux de Goethe, Novalis, Nietzsche et Dostoïevski<sup>7</sup> - et, de l'autre, successeur décidément problématique car affecté par une Guerre Mondiale qui le marque au sceau de l'éclatement<sup>8</sup> d'une crise de « l'esprit européen »<sup>9</sup>, à savoir de ce que Spengler, dans *Der Untergang des Abendlandes* (« Déclin de l'Occident »), appelle « d[ie] westereuropäische[...] Kultur »<sup>10</sup>.

C'est donc dans cette conjecture problématique que nous avons décidé d'envisager le thème de *La Présence de la Bible*<sup>11</sup>. D'ailleurs Nietzsche, en 1887, soulignait déjà, l'émergence des premiers symptômes de l'éclatement de cette crise (à l'échelon de la morale, de la science, de la politique, de l'économie politique, de

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 14. Notons à cet égard que Dethurens s'appuie à ce propos sur les leçons en littérature européenne offertes par Curtius dans son *Kritische Essays zur europäischen Literatur* (Essais sur la littérature européenne) et par T. S. Eliot dans ses conversations radiophoniques publiées sous le titre de *Die Einheit der europäischen Kultur* (1946). E. R. CURTIUS, *Kritische Essays zur europäischen Literatur* [1950], Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verl., 1984 et pour la traduction française E. R. CURTIUS, *Essais sur la littérature européenne*, tr. C. David Paris : B. Grasset, 1954 ; T. S. ELIOT, *Die Einheit der europäischen Kultur*, Berlin : Carl Habel Verlagsbuchhandlung, 1946 et pour le français : T. S. ELIOT, *L'unité de la culture européenne. Causerie no 2 [sur The Criterion]*, présenté par P. Malherbet, Paris : Ent'revues, La Revue des revues, no 43, 2009, p. 3-13.

<sup>8</sup> Notons à ce propos que dans son incontournable travail titré *La crise de la conscience européenne*, Paul Hazard situe le début de cette crise entre 1680 et 1715, de sorte que la crise de l'esprit qui éclate entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> résulte d'un processus dont l'origine est bien antérieure en Europe. P. HAZARD, *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, Paris : Librairie Arthème Fayard, « Références », 1961.

<sup>9</sup> P. DETHURENS, *De l'Europe en littérature, 1918-1939 : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Genève : Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2002, p. 11.

<sup>10</sup> O. SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Mit einem Nachw. von Anton Mirko Kocktanek* [1918], München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972, p. 20. Dans la traduction française du texte : « la culture europeo-occidentale ». O. SPENGLER, *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, tr. M. Tazerout, Paris : Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1948, p. 27. Notons, comme l'explique Dethurens, que le mot « Europe » est souvent accompagné ou remplacé, surtout chez les écrivains et les philosophes la première moitié du siècle, par celui d'« Occident », « pour éviter [...] de ne parler que d'une réalité géographique », voire pour « déborder la sphère politique et entrer de plain pied dans la sphère spirituelle, philosophique ou mythique du continent ». P. DETHURENS, *Écriture et culture : écrivains et philosophes face à l'Europe, 1918-1950*, p. 15. Il en est de même chez Nietzsche qui, comme l'explique Heidegger, utilise le mot « européen » pour indiquer l'« occidental ». Voir à ce propos : F. NIETZSCHE, *Der europäische Nihilismus* [1887], in *Nietzsche's Werke*, Leipzig : A. Kröner, 1911, p. 145-238 ; F. NIETZSCHE, *Le nihilisme européen*, Paris : Éditions Mille et une nuits, 2011 ; M. HEIDEGGER, *Nietzsche : Der europäische Nihilismus* [1940], in *Gesamtausgabe*, éd. P. Jaeger Frankfurt am Main : V. Klostermann, 1986, p. 2-3 ; M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, vol. II, tr. P. Klossowski, Paris : Éditions Gallimard, « NRF », 1971, p. 32-33.

<sup>11</sup> Dans son introduction au *Précis de littérature européenne* Didier trois différentes méthodes pour étudier la littérature européenne : historique, sociologique et thématique. En suivant cette démarche de la littérature européenne de notre doctorat, nous nous insérons donc dans ce cadre en travaillant à partir d'une approche thématique. B. DIDIER, *Précis de littérature européenne*, p. 3-5.

l'histoire et même de l'art), les reliant à l'effondrement parallèle de l'édifice moral du christianisme. Si, d'une part, écrit le philosophe dans *Der europäische Nihilismus* (« Le nihilisme européen »), l'Europe voit venir une contradiction entre le monde vénéré, et celui vécu<sup>12</sup>, de l'autre, le christianisme, dans lequel la culture de cette Europe s'enracine, est destiné à succomber à son tour à l'éclatement de cette contradiction et aux prises de conscience qu'elle engendre<sup>13</sup> : à savoir celle que l'idée de but, celle de vérité autant que celle d'unité ne sont, dit Nietzsche, que des chimères qui n'ont rien à voir avec le fiévreux devenir de la vie. Ainsi qu'à l'écroulement de la croyance aux catégories de la raisons et du monde purement fictif auquel se rapportent ces catégories utilitaires et finalistes, fait écho, chez le philosophe, l'effondrement de la croyance dans les valeurs et les réponses offertes par le christianisme à l'homme pour lui éviter de désespérer de savoir<sup>14</sup>. Pressentiments inquiétants touchant aux fondements de la culture<sup>15</sup> de cette

<sup>12</sup> F. NIETZSCHE, *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*, Berlin : W.de Gruyter, 1988, p. 129. F. NIETZSCHE, *Le nihilisme européen*, p. 7.

<sup>13</sup> « Das Christenthum an seiner Moral zu Grunde gehend. „Gott ist die Wahrheit“ „Gott ist die Liebe“ „der gerechte Gott“ – Das größte Ereigniß – „Gott ist todt“ -, dumpf gefühlt. ». *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Le christianisme succombant à sa morale. “Dieu est la vérité” ; “Dieu est l’amour” ; “le Dieu juste” – Le plus grand événement – “Dieu est mort” – sourdement pressenti. » *Ibid.*

<sup>14</sup> « Welche Vortheile bot die christliche Moral-Hypothese? 1) sie verlieh dem Menschen einen absoluten Werth, im Gegensatz zu seiner Kleinheit und Zufälligkeit im Strom des Werdens und Vergehens ; 2) sie diente den Advokaten Gottes, insofern sie der Welt trotz Leid und Übel den Charakter der Vollkommenheit liess, - eingerechnet jene „Freiheit“ – das Übel erschien voller Sinn; 3) sie setzte ein Wissen um absolute Werthe beim Menschen an und gab ihm somit gerade für das Wichtigste adäquate Erkenntniss; 4) sie verhütete, dass er gegen das Leben Partei nahm, dass er am Erkennen verzweifelte: sie war ein Erhaltungsmittel. ». F. NIETZSCHE, *Der europäische Nihilismus* [1887], p. 145-146. Dans la traduction française du texte : « Quels avantages offrait l'hypothèse de la morale chrétienne ? 1) Elle prêtait à l'homme une valeur absolue, en opposition avec sa petitesse et son accidance dans le fleuve du devenir et de la disparition ; 2) elle servait les avocats de Dieu, en ce sens qu'elle laissait au monde, malgré la misère et le mal le caractère de la perfection – y compris la fameuse “Liberté” - : le mal apparaissait plein de sens ; 3) elle admettait que l'homme possède un savoir particulier au sujet des valeurs absolues et lui donnait ainsi, pour ce qui importait le plus, une connaissance adéquate ; 4) elle évitait à l'homme de se mépriser, en tant qu'homme, de prendre partie contre la vie, de désespérer de la connaissance : elle était un moyen de conservation. ». *Ibid.*, p. 22.

<sup>15</sup> Par culture on entend, comme l'explique Freud, « die ganze Summe der Leistungen und Einrichtungen [...], in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt und die zwei Zwecken dienen : dem Schutz des Menschen gegen die Natur und der Regelung der Beziehungen der Menschen untereinander » de sorte que l'un des traits qui mieux définissent cette « Kultur » est, dit Freud « die Schätzung und Pflege der höheren psychischen Tätigkeiten, der intellektuellen, wissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen, der führenden Rolle, welche den Ideen im Leben der Menschen eingeräumt wird ». S. FREUD, *Das Unbehagen in der Kulture* [1930], Frankfurt : Fisher Taschenbuch Verlag, 1994, p. 55-56, 60. Dans la traduction française du texte :

Europe tracée par les écrits de Nietzsche qui non seulement trouvent notamment écho dans les écrits de Husserl et de Heidegger<sup>16</sup> mais qui en outre se concrétisent toujours plus, jusqu'à trouver confirmation, à la suite du traumatisme suscité par la déflagration de la Grande Guerre, dans les idées de « Entzauberung der Welt »<sup>17</sup> (« désenchantement du monde » - Weber, 1917), « Untergang des Abendlandes » (« Déclin de l'Occident » - Spengler, 1918) et ensuite de « Unbehagen in der Kultur » (« Malaise dans la culture » - Freud, 1930)<sup>18</sup>. De sorte que si ces formules complémentaires marquent le destin de l'Europe *spirituelle* au commencement de ce siècle tempétueux qualifié par Hobsbawm, dans son texte éponyme, de « Short Twentieth Century »<sup>19</sup>, l'Europe *littéraire*, quant à elle, n'est pas en reste. Comme le souligne Dethurens, en empruntant les mots titrant le célèbre ouvrage de Nathalie Sarraute, elle aussi « inaugure [...] l'ère du soupçon »<sup>20</sup>, c'est-à-dire un

---

« la somme totale des réalisations et dispositifs par lesquels notre vie s'éloigne de celle de nos ancêtres animaux et qui servent à deux fins : la protection de l'homme contre la nature et la réglementation des relations de l'homme entre eux » et ensuite : « l'estime et les soins accordées aux activités psychiques supérieures, aux performances intellectuelles, scientifiques et artistiques, au rôle directeur concédé aux idées dans la vie humaine ». S. FREUD, *Le malaise dans la culture*, Paris : Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1995, p. 32-33, 37.

<sup>16</sup> Nous pensons en particulier à : E. HUSSERL, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* [1954], Haag : Martinus Nijhoff, 1976 ; E. HUSSERL, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*, tr. G. Granel, Paris : Éditions Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1976 / M. HEIDEGGER, *Nietzsche : Der europäische Nihilismus*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1956 ; M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, vol. II, tr. P. Klossowski, Paris : Gallimard, « NRF », 1961.

<sup>17</sup> « Es ist das Schicksal unserer Zeit, mit der ihr eigenen Rationalisierung und Intellektualisierung, vor allem : die Entzauberung der Welt, dass gerade die letzten und sublimsten Werte zurückgetreten sind aus der Öffentlichkeit, entweder in das hinterweltliche Reich mystischen Lebens oder in die Brüderlichkeit unmittelbarer Beziehungen der einzelnen zueinander. » M. WEBER, *Wissenschaft als Beruf*, in *Gesamtausgabe. Abteilung I, Schriften und Reden*, 17, Tübingen : J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1992, p. 109-110. Dans la traduction française : « Le destin de notre temps, avec les traits qui lui sont propres - la rationalisation et l'intellectualisation, mais surtout le désenchantement du monde -, veut que ce soient justement les valeurs ultimes et les plus sublimes qui aient déserté l'espace public, soit pour se retirer dans le royaume de l'arrière-monde de la vie mystique, soit pour se réaliser dans la fraternité des relations immédiates des individus. » M. WEBER, *La science, profession & vocation*, tr. I. Kalinowski, Marseille : Agone, « Banc d'essais », 2005, p. 57.

<sup>18</sup> S. FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur*. Pour la traduction française du texte : S. FREUD, *Le malaise dans la culture*.

<sup>19</sup> E. HOBSBAWM, *The age of extremes : the short twentieth century* [1994], London : Abacus, 1995. Pour la traduction française du texte : E. HOBSBAWM, *L'âge des extrêmes : le court vingtième siècle, 1914-1991*, Bruxelles-Paris : Éditions Complexe - "Le Monde diplomatique", « Bibliothèque Complexe », 1999.

<sup>20</sup> P. DETHURENS, *Écriture et culture : écrivains et philosophes face à l'Europe, 1918-1950*, p. 14. Voir aussi : N. SARRAUTE, *L'ère du soupçon*, Paris : Éditions Gallimard, 1956.

bouleversement complet de ses structures formelles et idéologiques traditionnelles. Cette conjoncture imposait donc une première série de questions.

Si, d'une part, la crise de l'esprit européen, telle que la présage explicitement Nietzsche, implique une remise en question radicale de ce christianisme qui en est un pilier portant, de l'autre, qu'en est-il de la littérature européenne au XX<sup>e</sup> siècle, de ce « great code »<sup>21</sup>, tel que Fry appelle la Bible<sup>22</sup>, à savoir de cette bibliothèque resserrée entre une seule couverture<sup>23</sup> qui fonde ce système de croyance et nourrit à la base et à tous niveaux l'imaginaire et la littérature occidentale<sup>24</sup> ? Est-ce que

<sup>21</sup> Il s'agit de l'expression que titre le travail de Fry *The great code: the Bible and literature*, désormais incontournable dans les études relatives au rapport Bible-littérature, et que l'auteur (comme il l'avoue dans son introduction) reprend d'un vers de Blake : « The Old and the New Testaments are the Great Code of Art » (« L'Ancien et le Nouveau Testament sont le Grand Code de l'Art »). N. FRY, *The great code: the Bible and literature*, New York, London : Harcourt Brace Jovanovich, 1982, p. xvi ; N. FRY, *Le Grand code*, trad. C. Malamoud, préf. de T. Todorov, Paris : Éditions du Seuil, « Poétique », 1984, p. 29

<sup>22</sup> Aussi dans ce cadre il nous semble utile de reprendre, sans rien y ajouter, les mots de Fry au moment où il écrit : « Form my purposes the only possible form of the Bible that I can deal with is the Christian Bible, with its polemically named "Old" and "New" Testaments. I know that Jewish and Islamic conceptions of the Bible are very different, but this is practically all I know about them ». *Ibid*, p. xiii. Dans la traduction française du texte : « Pour mon objet, la seule forme possible de la Bible dont je puisse traiter est la Bible chrétienne, avec ce qu'on nomme de manière polémique l'"Ancien" et le "Nouveau" Testament. Je sais quel es conceptions juive et islamique de la Bible sont très différentes, mais c'est pour ainsi dire tout ce que je sais d'elles ». *Ibid*, p. 25.

<sup>23</sup> Fry écrit : « the Bible is more like a small library than a real book : it almost seems that it has come to be thought of as a book only because it is contained for convenience within two covers. In fact what the word "Bible" itself primarily means i sta *biblia*, the little books. [...] What matters is that "the Bible" has traditionnaly been read as a unity, and has influenced Western imagination as a unity ». N. FRY, *The great code: the Bible and literature*, cit, p. xii-xiii. Dans la tradition française du texte : « la Bible ressemble plus à une petite bibliothèque qu'à un vrai livre : on dirait presque qu'on est venu la considérer comme un livre uniquement parce qu'elle est renfermée par commodité dans une seule couverture. En réalité, ce qui signifie primordialement le mot "Bible", c'est *ta biblia*, les petits livres. [...] Ce qui compte, c'est que traditionnellement, on a lu "la Bible", comme un unité et qu'elle a influencé l'imagination de l'Occident comme une unité ». N. FRY, *Le Grand code*, cit, p. 24-25.

<sup>24</sup> En témoigne une très vaste tradition critique dont il serait impossible de rendre conte dans cadre. On se contentera donc de remarquer l'actualité de ce sujet, démontrée d'abord, par les travaux de Fry (parmi lesquels – au-delà de *The Grate Code* – ceux recueillis dans *Northrop Frye on religion : excluding "The great code" and "Words with power"*, 2000, et *Northrop Frye's notebooks and lectures on the Bible and other religious texts*, 2003) mais aussi l'étude dirigé par Masson et Parizet de O. Toren, *De la Bible au roman. Pour une histoire et une critique alternative du roman* (2013), sans conter le florilège d'études portant sur les rapports entre la Bible et une littérature nationale, tels que le recueil dirigé par Gibellini, *La Bibbia nella letteratura italiana* (2009), ou encore le *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française. Figures, thèmes, symboles, auteurs*, de C. Jullien (2003). En outre, il nous semble important de remarquer dans ce cadre la récente création (en 2012) du programme de recherche *Littérature et Bible* au sein du Centre Ecritures UFR Lettres et Langues de L'Université de Lorraine ce qui atteste clairement de l'intérêt vif de la part de la critique littéraire actuelle à l'égard de cette problématique : <http://www.univ-metz.fr/recherche/labos/ecritures/programmes-recherche/litterature-bible.html>.



cette crise, et la transmutation des valeurs qu'elle induit, marque à l'égard du christianisme, de ses textes sacrés, ses traditions et ses édifices dogmatiques, une attitude aussi destructive qu'un premier coup d'œil le laisserait apparaître ? Interrogation suggérée par le fait que Nietzsche, qui fut un des porte-parole les plus aguerris de ce changement, nous fournit des réponses très ambivalentes par rapport au christianisme. Jaspers, dans *Nietzsche et le christianisme*, le montre bien<sup>25</sup>. D'un côté, le philosophe s'acharne contre cette religion, qu'il dénonce comme étant une pure fiction, voire comme un système de croyance chimérique et illusoire ; de l'autre, il en récupère des éléments, il interroge les Écritures et se confronte sans cesse avec la figure sur laquelle se fonde cette religion : Jésus-Christ<sup>26</sup>. C'est ainsi que dans *Wille zur Macht* (« Volonté de puissance ») il écrit : « Warten und sich vorbereiten ; [...] alles Christliche durch ein Überchristliches überwinden und nicht nur von sich abthun »<sup>27</sup>. C'est donc sous l'égide de cette dynamique controversée, de dépassement et de permanence du christianisme, si bien résumée par les mots du philosophe allemand, que nous avons décidé d'aborder le thème de *La Présence de la Bible*, c'est-à-dire en suivant tant les traces, voire les vestiges de cette architecture sacrée qui résistent à son violent écroulement, que leur réinvestissement au sein des écritures contemporaines, afin d'interroger, sur la base de ce « *stimulus* »<sup>28</sup>, comme le nomme Riffaterre, ce mouvement de chute et de résistance du christianisme au sein de l'Europe du XX<sup>e</sup>.

Pour ce faire nous avons donc pris le parti d'aborder la « littérature » européenne dans son « extension maximale »<sup>29</sup> comme le dit Didier, raison pour

<sup>25</sup> Voir : K. JASPERS, *Nietzsche und das Christentum*, Hameln : Seifert, 1946 ; K. JASPER, *Nietzsche et le christianisme* [1949], tr. J. Hersch, Paris : Bayard, 2003.

<sup>26</sup> Il suffit de penser à ce propos au son *Antéchrist* : *Der Abtichrist* [1888], in *Nietzsche Werke*, Berlin : W. de Gruyter, 1969 ; *L'Antéchrist : anathème contre le christianisme* [1888], éd. présentée par D. Mascolo, Paris : B. Jacob, 2002.

<sup>27</sup> F. NIETZSCHE, *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1884-1885*, in *Nietzsche Werke*, Berlin : W. De Gruyter, 1974, p. 416. Dans la traduction française du texte : « Il faut attendre et se préparer ; [...] dépasser tout christianisme au moyen d'un *hyperchristianisme* et ne pas nous contenter de nous en défaire ». F. NIETZSCHE *La volonté de puissance : essai d'une transmutation de toutes les valeurs*, vol. II, tr. H. Albert, Paris : Société du "Mercure de France", « Collection d'auteurs étrangers », 1903, p. 374.

<sup>28</sup> Ou par « *stimulus* » Riffaterre entend un « élément qui est imprévisible » qui rompt un « *pattern linguistique* ». Voir à ce propos M. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, tr. D. Delas, Paris : Flammarion, 1971, p. 57.

<sup>29</sup> B. DIDIER, *Précis de littérature européenne*, p. 2.

laquelle nous avons choisi ici le mot « écriture » et non pas « littérature ». En effet, il nous paraissait difficile face à ce panorama, d'abstraire la littérature non seulement des mouvances de la pensée de l'époque mais aussi de celles complémentaires, du théâtre, du cinéma et de l'art contemporains, également secoués par ce même et bouleversant « changement du monde »<sup>30</sup>, comme le qualifie De Loisy dans *Traces du sacré*<sup>31</sup> s'interrogeant sur le statut de l'art et du sacré au XX<sup>e</sup> siècle, après ce que, précisément, il appelle : le « déclin des monothéismes »<sup>32</sup>. Ainsi, dans ce contexte spécifique, l'emprunt à Derrida du mot « écriture »<sup>33</sup> nous permet, d'abord, de souligner nos intentions foncièrement interdisciplinaires. Car, dans le sens où le philosophe l'entend, ce terme indique un processus d'inscription d'une trace, d'une « *différence* qui ouvre l'apparaître et la signification »<sup>34</sup> auquel tout art et tout langage participent. Ce qui nous permet aussi, et en ce qui concerne plus directement notre thème, d'éclaircir parallèlement la double nature de la « trace » telle que nous l'entendons, à savoir en tant que vestige, comme que « ce qui reste », et en tant que geste, comme « ce qui s'inscrit ».

Toutefois, à ce mouvement d'élargissement extrême de ce que nous concevons comme « littérature » fit immédiatement contrepoids un mouvement inverse de délimitation, issu d'une exigence à la fois méthodologique et linguistique. En effet, si d'une part, l'un des principes pour travailler sur la littérature européenne, sans en écraser les différences qui lui sont inhérentes, est d'en respecter la variété linguistique<sup>35</sup> avec tous les échos culturels qu'elle comporte, de l'autre, les langues

<sup>30</sup> J. DE LOISY, in M. ALIZART (sous la dir. de), *Traces du sacré*, Paris : Centre Pompidou, 2008, p. 17.

<sup>31</sup> Il s'agit du catalogue d'une exposition qui eut lieu à Paris au Centre Pompidou (galerie 1) du 7 mai au 11 août 2008 puis présentée à Munich, Haus der Kuns, du 19 septembre 2008 au 11 janvier 2009 : exposition dont le but, comme l'explique Alain Seban (Président du Centre Pompidou) était d'interroger « la quête de l'homme moderne cherchant dans les cieux devenus profanes les réponses aux interrogations éternelles. L'histoire d'un lien défait. Entre l'homme et les dieux, entre l'homme et l'absolu, entre l'homme et les illusions prévisibles. Ces traces du sacré que l'exposition nous convoie à suivre sont autant des pistes, d'essais, de questions, de cris et de silences. Des pas effacés dans le vide, une avancée au cœur du réel dans la lumière sublime de l'absolu ou aux plus intimes et plus douloureux replis de l'humaine condition ». *Ibid.*, p. 11.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>33</sup> Pour un approfondissement de la notion d'« écriture » chez Derrida nous renvoyons à ces textes de référence à cet égard : J. DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris : Éditions de Minuit, 1967 et J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil, « Points ; 100. Littérature », 1979.

<sup>34</sup> J. DERRIDA, *De la Grammatologie*, p. 95.

<sup>35</sup> C'est pour cette raison que dans notre travail nous avons décidé de proposer tous les textes cités, tant de littérature primaire que de littérature secondaire, en langue originale et d'en proposer en

dont nous disposions pour le faire de façon adéquate étaient l'italien, le français et l'anglais<sup>36</sup>. Ainsi, nous sommes-nous retrouvé face à une autre série de questions.

Comment délimiter un corpus au sein duquel se mouvoir en suivant nos interrogations et notre critère thématique sans, pour autant, créer un écrasant déséquilibre entre les arts qui ne posent pas ce problème linguistique et ceux qui, en revanche, l'imposaient ? Comment garder, par rapport à ces problématiques autant passionnantes que complexes, une approche exhaustive, à la fois « européenne » et « interdisciplinaire », sans tomber dans la superficialité tout en faisant face à des limites objectives, par exemple d'ordre linguistique ? La solution est venue d'elle-même. En effet, en poursuivant nos recherches celles-ci ne cessaient de revenir, par une voie ou par une autre, sur trois figures incontournables dans ce contexte : Antonin Artaud, Samuel Beckett<sup>37</sup> et Pier Paolo Pasolini. Ceci a donné forme, d'une part, à l'intuition développée dans cette thèse telle que nous allons la présenter dans notre travail, et de l'autre, a conduit à la décision de nous concentrer sur ces figures exemplaires dans ce domaine et qui remplissaient l'ensemble de nos exigences initiales et de nos intérêts de recherche.

En effet, il s'agit d'abord de trois écrivains qui, non seulement sont pleinement conscients de la crise « spirituelle » que l'Europe dans laquelle ils vivent est en train de traverser, mais qui, en outre, la mettent en scène très clairement tout au long de leurs productions respectives. Artaud, pendant son voyage au Mexique<sup>38</sup>,

---

note en bas de page la traduction française en nous servant des traductions disponibles (desquelles nous rendons compte dans notre bibliographie) ou en les traduisant nous-mêmes lorsque aucune traduction n'est disponible.

<sup>36</sup> Nous voudrions souligner à ce propos qu'ayant dû, en raison du sujet de cette recherche, nous confronter nécessairement à des textes en langue allemande tout en n'ayant en la matière que des compétences rudimentaires, nous avons dû travailler au cours de ces années avec l'aide étroite de collègues bilingues (français/allemand) que nous remercions sincèrement.

<sup>37</sup> Il nous semble important, à ce point, d'éclaircir un point. Beckett bien qu'irlandais était un écrivain bilingue (anglais/français) qui a traduit, vers l'une ou l'autre langue, la quasi-totalité de son œuvre mais nous nous accordons tout à fait avec B. T. Fitch quand il affirme que c'est son œuvre elle-même qui est bilingue. C'est pourquoi dans le cas de Beckett nous avons fait deux choix : 1) citer toujours la deuxième version du texte même lorsque la première était déjà en français ; 2) appeler « versions » les textes traduits par l'auteur et « traductions » ceux traduits par des traducteurs seuls ou à l'aide de Beckett. Voir : B. T. FITCH, *Beckett and Babel. An investigation Into the Status Of The Bilingual Work*, Toronto : University of Toronto Press, 1988.

<sup>38</sup> Artaud part pour le Mexique vers la fin de 1935 et rentre à Paris en novembre 1936, voyage à l'occasion duquel il prononce trois conférences à l'Université nationale autonome de Mexico (février 1939) qu'il intitulera *Messages révolutionnaires*.

regarde de loin son Europe et face à son public mexicain déclare que « [l']Europe dualiste n'a plus rien à offrir à ce monde qu'une invraisemblable poussière des cultures »<sup>39</sup>, voire que « [u]ne tête d'Européen d'aujourd'hui est une cave où bougent des simulacres sans forces, que l'Europe prend pour des pensées »<sup>40</sup>. En proclamant ainsi qu'il n'y avait « pas besoin de Keyserling ou de Spengler pour sentir la décomposition universelle d'un monde qui vit sur les fausses idées de la vie »<sup>41</sup>, c'est-à-dire pour se rendre compte de « Écroulement évident »<sup>42</sup> de l'Europe « actuelle »<sup>43</sup>. Le même écroulement qui, bien que moins explicitement que chez Artaud, ne laisse chez Beckett qu'un monde en perpétuel effondrement, ce « cher vingtième »<sup>44</sup>, ce monde de « ruines »<sup>45</sup> qui sert de toile de fond à toute sa production, révélant ainsi une conscience très semblable à celle Pasolini lorsqu'il écrit sur ces « ruderi, consumati da rustiche piogge [...] alla cui luce / l'Europa è così piccola »<sup>46</sup>. « Ci troviamo in un momento della cultura imponderabile, in un vuoto culturale »<sup>47</sup>, explique l'écrivain, à savoir dans ce qu'il qualifie de « cultura non sacrale / che richiede miscredenza totale e il crollo di ogni archetipo »<sup>48</sup>, démontrant ainsi, des années après Artaud, de la persistance de cette crise.

Deuxièmement, cette prise de conscience s'accompagne pour ces trois écrivains d'une relation au christianisme qui est, comme nous aurons l'occasion de

<sup>39</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, in *Œuvres*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2004, p. 717.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 696.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 700. Vue le cadre, Artaud fait probablement référence au suivant texte de Keyserling : H. KEYSERLING, *Das Spektrum Europas* [1928], Heidelberg : N. Kampmann, 1928 ; H. KEYSERLING, *L'Analyse spectrale de l'Europe* [1930], tr. A. Hella et O. Bournac Etrepilly : C. de Bartillat, « Esprits », 1990.

<sup>42</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 722.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> S. BECKETT, *Comment c'est* [1961], Paris : Éditions de Minuit, 1992, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « dear twentieth ». S. BECKETT, *How It Is* [1964], New York : Grove Press, 1994, p. 22.

<sup>45</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « ruins ». *Ibid.*

<sup>46</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa* [1964], in *Tutte le Poesie*, tom. I, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2003, p. 1092. Dans la traduction française du texte : « ruines, consumées par des pluies rustiques / et des soleils liturgiques, à la lumière desquels / l'Europe est si petite », P. P. PASOLINI, *Poesie en forme de rose*, in *Poésies. 1943-1970*, tr. N. Castagné, R. de Ceccatty, J. Guidi, J.-C. Vegliante, Paris : Editions Gallimard, « NRF », 1980, p. 349.

<sup>47</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico* [1972], tom. I, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 1258. En français : [C'est nous qui traduisons] « nous nous trouvons dans un moment de la culture inconcevable, dans un vide culturel ».

<sup>48</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar* [1971], in *Tutte le Poesie*, tom. II, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2003, p. 339. En français : [C'est nous qui traduisons] « culture non sacrée / qui demande une incroyance totale et l'écroulement de tout archétype ».

la constater, des plus controversée. D'ailleurs cette « Europe [qui] s'est trompée de route »<sup>49</sup> est, comme le remarque Artaud - qui avait dirigé les activités du Bureau des Recherches surréalistes lors de la publication du numéro de la revue *Révolution surréaliste* titré précisément : « 1925 : Fin de l'ère chrétienne »<sup>50</sup> -, une « Europe chrétienne »<sup>51</sup>. De sorte que c'est aussi la « spiritualité européenne »<sup>52</sup>, telle que l'appelle Pasolini, qui s'avère complètement remise en question chez ces trois écrivains, et avec elle « cette croyance »<sup>53</sup> en « l'agneau noir des péchés du monde le monde nettoyé les trois personnes »<sup>54</sup>, comme l'écrit Beckett. Tous trois, en effet, ont reçu une éducation chrétienne, catholique en ce qui concerne Artaud et Pasolini, protestante pour Beckett<sup>55</sup>, et, en dépit de leurs farouches déclarations d'athéisme, tous cependant confluent vers la tradition chrétienne qui trouve d'innombrables échos dans leurs œuvres ainsi que la Bible<sup>56</sup> qui, quoique de manière différente, nourrit profondément leurs productions respectives.

<sup>49</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 695.

<sup>50</sup> Voir à ce propos : « La fin de l'ère chrétienne », *La révolution surréaliste*, Paris, n° 3, 1925 ; P. THEVENIN, *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne*, Paris : Lignes, 2006.

<sup>51</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, in *Œuvres*, p. 428.

<sup>52</sup> P. P. PASOLINI, *Cultura italiana e cultura europea a Weimar*, in *Saggi politica e sulla società*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 9. En français : [C'est nous qui traduisons] « spiritualité européenne ».

<sup>53</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 110. Dans la version anglaise du texte : « that belief ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 70.

<sup>54</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « the lamb black with the world's sins the world cleansed the three persons ». *Ibid.*

<sup>55</sup> Voir à ce propos la biographie d'Artaud de Florence de Meredieu, celle de Beckett écrite par James Knowlson et celle de Pasolini de Barth David Schwartz. F. MEREDIEU (DE), *C'était Antonin Artaud*, Paris : Fayard, 2006 ; J. KNOWLSON, *Damned to fame : the life of Samuel Beckett*, London : Bloomsbury, 1996 ; *Beckett*, Arles : Actes Sud, « Solis », 1999 / B. D. SCHWARTZ, *Pasolini Requiem*, New York : Pantheon Books, 1992 ; *Pasolini Requiem*, trad. par P. Barlera, Venezia : Marsilio, 1995. Nous voudrions aussi souligner à ce propos que nous sommes d'accord avec Yannick Hoffert lorsqu'il souligne que même si l'empreinte protestante de l'éducation de Beckett est évidente dans son œuvre, il est vrai que c'est en général le christianisme qui, néanmoins, imprègne sa production. Voir à ce propos Y. HOFFERT, « Christianisme », in M.-C. HUBERT (sous la dir. De), *Dictionnaire Beckett*, Paris, Honoré de Champion, 2011, p. 227.

<sup>56</sup> Il nous semble important de souligner à cet égard que, bien que n'ayant pas pu déterminer avec certitude quelle Bible ces écrivains possédaient, nous nous sommes quand même rapporté, pendant nos recherches, à différentes versions de la Bible (cf. la bibliographie) en fonction des cas et des besoins linguistiques, biographiques et confessionnels. Ainsi, dans le cas de Beckett, avons-nous toujours fait référence à la King James Bible (Authorised Version). En outre, suite à de longs échanges avec des collègues spécialistes de l'histoire du christianisme, nous avons fait le choix, quand il s'agissait de citer nous-mêmes la Bible, d'utiliser la *Bible de Jérusalem*, non seulement parce que, chez ces trois écrivains, c'est le catholicisme auquel ils font appel et qu'ils remettent en question, mais aussi en raison l'appareil critique fort élaboré qu'elle offre au lecteur.

À l'instar de Nietzsche, la contestation de ce système de croyance telle que ces écrivains l'ont menée tout au long de leurs propres parcours, se traduit non par sa complète ignorance ni par son simple abandon mais plutôt par une confrontation insistante que la critique a déjà bien reconnue<sup>57</sup>. Comme d'ailleurs en témoigne la place singulière qu'occupe chez eux la figure du Christ, cette « figura del destino »<sup>58</sup> telle que l'appelle expressément Bazzocchi à propos de Pasolini. Figure qui, non seulement, avec une évidence criante, « hante l'art contemporain, même le plus foncièrement abstrait ou athée »<sup>59</sup>, comme le dit en revanche Grossman, et avec laquelle Artaud, Beckett et Pasolini ne cessent pas de se confronter eux-mêmes<sup>60</sup> de manière très évidente, mais qui habite aussi, avec une insistance inouïe et de façon plus ou moins manifeste ou fantasmée, leurs productions respectives<sup>61</sup>.

Enfin, troisièmement, il s'agit là de productions théoriques et artistiques caractérisées par un éclectisme surprenant puisqu'elles traversent les genres littéraires et les arts (théâtre, cinéma, radio, peinture et dessin) nous offrant donc la possibilité de donner à notre recherche l'ampleur interdisciplinaire souhaitée. Sans oublier que celle-ci a été ultérieurement alimentée par l'intertexte<sup>62</sup>

<sup>57</sup> Le sujet du rapport problématique instauré par chaque écrivain avec le christianisme sur lequel nous voudrions, à l'aide d'une perspective comparée, apporter un éclairage nouveau, a été objet de différents études, parmi lesquelles : J. C. GODDARD, *Mysticisme et folie*, Bruges : Desclée de Brouwer, 2002 (Artaud) / M. BUNING, M. ENGELBERTS, O. KOSTERS (sous la dir. de), *Beckett and religion* suivi de *Beckett-Aesthetics-politics (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 9)*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 2000 (Beckett) / G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, Milano : Jaca Book, 1994.

<sup>58</sup> Voir à ce propos M. A. BAZZOCCHI, « Pasolini : figura del destino », *Studi Pasoliniani*, 4, 2010, p. 37-45.

<sup>59</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, Paris : Éditions de Minuit, 2004, p. 40. Voir aussi à ce propos le sous chapitre *Idéalisme et christologie* : O. SCHEFER, « Religion de l'art et modernité. 1796- », in J. DE LOISY, in M. ALIZART (sous la dir. de), *Traces du sacré*, p. 45-48.

<sup>60</sup> Pensons, pour ne citer que quelques exemples, à Artaud qui, surtout vers la fin de sa vie ne cessait d'écrire avoir été victime d'un « supplice ignoble du crucifiement en un lieu nommé Golgotha » ; à Beckett, qui disait être né un Vendredi Saint, et enfin à Pasolini qui fait interpréter à sa mère le rôle de la Vierge Marie, notamment dans son *Vangelo di Matteo*. Voir à ce propos : A. ARTAUD, « Lettre à Henrie Parisot » [1945], in *Œuvres*, p. 1274 ; J. KNOWLSON, *Damned to fame*, p. 1 ; *Beckett*, p. 29 ; L. BETTI, M. GULINUCCI, *Le regole di un'illusione*, Roma : Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", 1991, p. 111.

<sup>61</sup> Pour un aperçu préliminaire de la présence de cette figure dans l'œuvre de ces écrivains nous renvoyons en particulier à : É. GROSSMAN, « Un corps de sensibilité authentique », in A. ARTAUD, *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948*, vol II, Paris : Éditions Gallimard, p. 1175-1179 ; D. WELLERSHOFF, « Toujours moins, presque rien » [1963], *Cahier de l'Herne / Samuel Beckett* [1973], Paris : Livre de Poche, 1990, p. 169-181 ; M. A. BAZZOCCHI, « Pasolini : figura del destino », p. 37-45.

<sup>62</sup> Nous envisageons ici, sur les traces de Barthes, l'intertextualité dans son sens le plus large, celui qu'il définit ainsi : « l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le

pluridisciplinaire (en particulier philosophique, théologique, littéraire, artistique, psychanalytique et, bien sûr, biblique) que les œuvres de ces écrivains déploient en soi. Aussi, le fait d'avoir choisi de nous concentrer sur les productions intégrales de ces auteurs nous permettait parallèlement, d'une part, de montrer en œuvre une circulation d'idées vive et sans frontières, et de l'autre de développer un travail encore inédit quant aux études sur ce thème spécifique et sur ces trois écrivains<sup>63</sup>.

De sorte que, ce travail se propose donc : *primo*, de répondre à un récent regain d'intérêt de la critique envers le christianisme et sa permanence au sein de la pensée, des lettres et des arts du XX<sup>e</sup> siècle<sup>64</sup> ; *secundo*, d'offrir, sur la base de l'exemplarité du corpus sur lequel il s'articule, une clé de lecture applicable aussi à d'autres écrivains du XX<sup>e</sup> siècle européen ; *tertio*, de profiter des perspectives ouvertes par l'approche comparée que nous avons adoptée pour mettre en avant une caractéristique, celle relevant des aspects vitalistes cachés derrière la visée critique du christianisme de ces écrivains, qui, trop souvent et selon nous, a été ignorée par la critique en faveur de son côté mortifère<sup>65</sup>. Consciente de l'audace de ces intentions autant que des limites de nos compétences face à un tel sujet (qui sans aucune doute s'enrichirait des compétences d'un théologien et d'un bibliste),

---

journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie ». Voir à ce propos R. BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1993, p. 58-59.

<sup>63</sup> Si d'une part, comme nous venons de le souligner, il existe des études monographiques sur le rapport controversé d'Artaud, Beckett et Pasolini, avec la religion en général et en particulier le christianisme, de l'autre cependant, aucune ne traite le sujet de manière comparée. En outre, même en dehors de cette thématique, il manque un travail portant sur les trois auteurs. Aussi, si le couple Artaud-Beckett a été exploré à plusieurs reprises, tout comme celui d'Artaud-Pasolini, celui sur Beckett-Pasolini, en revanche, n'a jamais été affronté. Comme nous voudrions le mettre en avant dans ce travail ce dernier s'avère extrêmement fructueux en raison des maints points de contact qui, malgré leurs différences, rapprochent les deux écrivains et leurs œuvres. À propos des études sur Artaud et Beckett, nous pensons en particulier aux ouvrages suivants : G. DELEUZE, *La logique de la sensation*, Paris : Éditions du Seuil, « L'ordre philosophique », 2002. Pour ceux étudiant tant l'œuvre d'Artaud que celle de Pasolini, nous pensons par exemple à des études telles que : V. CUOMO, *L'esperienza limite. L'esperienza del limite, Artaud, Canetti, Benjamin, Pasolini, Schonberg*, Roma : Aracne, 2007 ; S. RIMINI, *La ferita e l'assenza : Performance del sacrificio nella drammaturgia di Pasolini*, Parma : Acireale Bonanno, 2006.

<sup>64</sup> Au-delà des études déjà citées nous pensons en particulier aux travaux récents de Nancy et Didi-Huberman : J.-L. NANCY, *La décloison, Déconstruction du christianisme, 1*. Paris : Galilée, 2005 ; J.-L. NANCY, *L'Adoration, Déconstruction du christianisme, 2*, Paris : Galilée. « La philosophie en effet », 2010 / G. DIDI-HUBERMAN *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris : Éditions Gallimard, « Le temps des images », 2007.

<sup>65</sup> En ce sens notre travail suit la perspective ouverte par des travaux récents, tels que celui de Buvik sur Georges Bataille : P. BUVIK, *L'identités des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*, Paris : Éditions de Sandre, 2011.

nous avons procédé de sorte à faire parler, avant tout, les œuvres elles-mêmes et en comblant ces manques grâce aux pistes ouvertes par notre corpus lui-même.

Ceci dit, il ne nous reste donc plus qu'à présenter notre thèse en posant la question foncière autour de laquelle elle s'articule et à laquelle elle cherche de donner une réponse à partir des œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini : en l'Europe du XX<sup>e</sup> siècle, qu'est-ce qu'en est-il du christianisme dans la littérature et dans l'art qui acceptent l'héritage nietzschéen ? Qu'est qu'en est-il de ce système de croyance, de ses traditions, de ses rites et de ses dogmes d'après la *mort de Dieu* ?

b) « *Dieu est Mort !* » : fin ou recommencement du christianisme ?

« Wohin ist Gott? » s'écrie le fou nietzschéen, « ich will es euch sagen! Wir haben ihn getödtet, - ihr und ich! Wir alle sind seine Mörder! » dit-il : Aber wie haben wir diess gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? »<sup>66</sup>. Assertion terrible et interrogations tout aussi inquiètes qu'inquiétantes, prélude à l'avènement d'un XX<sup>e</sup> siècle européen qui, de la sorte, est voué à prendre conscience de cet événement insensé<sup>67</sup> que ce fou se voit contraint de dévoiler à ses contemporains :

Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – Auch Götter verwesen! Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödtet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder? Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besass, es ist unter unseren Messern verblutet, - wer wischt diess Blut von uns ab?<sup>68</sup>

<sup>66</sup> F. NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft* « *La gaya scienza* » [1882], in *Nietzsche Werke*, V2, Berlin : Walter de Gruyter, 1073, p. 158-159. Dans la traduction française du texte : « Où est allé Dieu ? criait-il, je veux vous le dire ! Nous l'avons tué, — vous et moi ! Nous tous, nous sommes ses meurtriers ! Mais comment avons-nous fait cela ? Comment avons-nous pu vider la mer ? Qui nous a donné l'éponge pour effacer l'horizon tout entier ? ». F. NIETZSCHE *Le gai savoir* [1882], trad. P. Klossowski, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1982, p. 149.

<sup>67</sup> Notons que le titre de cet aphorisme est précisément : « Der tolle Mensch ». *Ibid.*, p. 158. Dans la traduction française du texte : « L'insensé ». *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 159. Dans la traduction française du texte : « Ne sentons-nous rien encore de la putréfaction divine ? — les dieux aussi putrifient ! Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous, les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde a possédé jusqu'à présent de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous nos couteaux — qui essuiera ce sang de nos mains ? ». *Ibid.*, p. 150.



Heidegger l'explique bien : « Gott ist tot » signe chez Nietzsche, « [d]as Ende der Metaphysik »<sup>69</sup> mais aussi celle du christianisme car, par cette formule, il indique clairement que non seulement « [d]er "christliche Gott" hat seine Macht über das Seiende und über die Bestimmung des Menschen verloren »<sup>70</sup> mais qu'il en est de même de tous les édifices transcendants et normatifs réglant l'existence qui en découlent et lui donnent une fin et un sens<sup>71</sup>. Pourtant, sur ce point aussi, Heidegger est très clair dans sa lecture de *Der europäische Nihilismus* : cette fin apparemment catastrophique implique aussi chez Nietzsche l'ouverture à la possibilité d'un recommencement : « [d]as kommende, und d. h. das jetzige 20. Jahrhundert, dit Heidegger, sieht er als den Beginn einer völlig neuen Zeit voraus, deren Umwälzungen mit den bisher bekannten sich nicht vergleichen lassen »<sup>72</sup>.

En effet, pour le philosophe, la fin de la métaphysique implique l'avènement souverain d'une nouvelle institution des valeurs<sup>73</sup>, voire d'une nouvelle métaphysique conçue comme contre-mouvement par rapport à toute métaphysique antérieure : celui que Nietzsche résume sous le terme de « Nihilismus »<sup>74</sup> à travers lequel il signifie « [d]ass dabei die bisherigen Ziele verschwinden und die bisherigen Werte sich entwerten, wird nicht mehr als eine bloße Vernichtung erfahren und als Mangel und Verlust beklagt, sondern als

<sup>69</sup> M. HEIDEGGER, *Nietzsche : Der europäische Nihilismus*, Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1956, p. 5. Dans la traduction française du texte : « la fin de la métaphysique ». M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, vol. II, tr. P. Klossowski, Paris : Gallimard, « NRF », 1961, p. 33.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 2. Dans la traduction française du texte : « le "Dieu chrétien" a perdu son pouvoir sur l'étant et sur la destination de l'homme ». *Ibid.*, p. 32.

<sup>71</sup> Heidegger explique : « Der "christliche Gott" gilt im weiteren zugleich als Name für das "Übersinnliche" überhaupt und seine verschiedenen Deutungen, also für die "Ideale" und "Normen", für die "Prinzipien" und "Regeln", für die "Ziele" und "Werte", die "über" dem Seienden aufgerichtet sind, um dem Seienden im Ganzen einen Zweck, eine Ordnung und – wie man kurz sagt – einen "Sinn" zu geben. » *Ibid.*, p. 2-3. Dans la traduction française du texte : « Le "Dieu Chrétien" est représentation propre à désigner le "suprasensible" en général et ses différentes interprétations, les "idéaux" et les "normes", les "principes" et les "règles", les "buts" et les "valeurs" érigés *au-dessous* de l'étant pour donner à la totalité de l'étant une fin, une ordre e comme on dit simplement – pour lui donner un sens ». *Ibid.*, p. 32.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 4. Dans la traduction française du texte : « Le siècle qui vient, c'est-à-dire l'actuel XX<sup>e</sup> siècle, il le prévoit comme le début d'une époque dont les bouleversements ne se peuvent comparer à ceux connus jusqu'alors ». *Ibid.*, p. 33.

<sup>73</sup> *Ibid.* Pour la traduction française du texte : *Ibid.*

<sup>74</sup> Voir à ce propos : F. NIETZSCHE, *Der europäische Nihilismus*. Pour la traduction française voir : F. NIETZSCHE, *Le nihilisme européen*.

Befreiung begrüßt »<sup>75</sup>. Une dévalorisation et une libération qui, chez le philosophe, affectent simultanément le christianisme et à sa véridicité et qui sont pleinement assumées par le XX<sup>e</sup> siècle dans toute leur ambivalence. Eliade d'ailleurs le montre bien, lorsqu'il présente les enjeux possibles entre « sacré » et « profane », puisqu'il reconnaît dans le XX<sup>e</sup> siècle et son « existence radicalement sécularisée »<sup>76</sup> le point de départ d'« un nouveau type de "religion" »<sup>77</sup>, car, nous explique-t-il, « [l]a disparition des "religions" n'implique point la disparition de la "religiosité" »<sup>78</sup> :

Il y a, avant tout, les conséquences virtuelles de ce qu'on pourrait appeler les théologies contemporaines de la « mort de Dieu » qui, après avoir abondamment démontré l'inanité de tous les concepts, les symboles et les rituels des Eglises chrétiennes, semblent espérer qu'une prise de conscience du caractère radicalement profane du Monde et de l'existence humaine est néanmoins capable de fonder, grâce à une mystérieuse et paradoxale *coincidentia oppositorum*, un nouveau type d'« expérience religieuse »<sup>79</sup>.

Même si Eliade introduit le problème pour ensuite le laisser de côté puisque, comme il l'écrit en 1964 dans l'« Avant-propos à l'édition française » de son ouvrage *Le sacré et le profane*, « [l]e problème dépasse la compétence de l'historien des religions, d'autant que le processus en est encore au stade initial »<sup>80</sup>, c'est précisément ce dernier, le nouveau type d'expérience religieuse qu'il engendre et le rapport problématique avec le christianisme qu'il instaure, que nous voulons interroger ici. Or, si Eliade ne se sentait pas à la hauteur d'une telle démarche,

<sup>75</sup> M. HEIDEGGER, *Nietzsche : Der europäische Nihilismus*, p. 5. Dans la traduction française du texte : « la fin de la métaphysique ». M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, vol. II, p. 33.

<sup>76</sup> M. ELIADE, *Le sacré et le profane* [1957], Paris : Éditions Gallimard, « Folio/Essais », 1965, p. 12. Nous faisons ici référence à l'édition française du texte d'Eliade qui suit de huit ans la version allemande (*Das Heilige und das Profane*), publiée originellement dans la *Rowholts Deutsche Enzyklopädie* dirigée par Ernesto Grassi.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.* Notons que cette tendance impulsée par Eliade se concrétise effectivement aux États Unis par les travaux des Thomas. J. J. Altizer et par ceux de William Haminton qui comptent parmi les principaux porte-parole du XX<sup>e</sup> siècle d'une vraie « théologie de la mort de Dieu », mouvement qui a donné lieu à une importante controverse outre-Atlantique, objet d'étude de la part de T. W. Ogletree. Voir à ce propos : T. W. OGLETREE, *The Death of god controversy*, Nashville Tennessee : Abingdon Press, 1966 ; T. W. OGLETREE, *La Controverse sur la mort de Dieu*, tr. J. Cloarec Paris : Casterman, 1968.

<sup>80</sup> M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 12

comment pourrait-on prétendre nous y engager ? Ce qui nous semble autoriser un tel choix est le fait qu'aujourd'hui, cinquante ans après l'écriture de ces mots, en regardant en arrière le XX<sup>e</sup> siècle, il n'est plus nécessaire d'avoir la finesse d'Eliade pas plus que des compétences en histoire des religions pour reconnaître ce processus, son étendue au long du siècle ainsi que sa profonde interpénétration à la pensée, la littérature et l'art européens. Deleuze l'explique très clairement :

Le fait moderne, c'est que nous ne croyons plus en ce monde. [...] C'est le lien de l'homme et du monde qui se trouve rompu. Dès lors, c'est ce lien qui doit devenir objet de croyance : il est l'impossible qui ne peut être redonné que dans une foi. [...] Nous redonner croyance au monde, tel est le pouvoir du cinéma moderne (quand il cesse d'être mauvais). Chrétiens ou athées, dans notre universelle schizophrénie *nous avons besoin de raisons pour croire en ce monde*. C'est toute une conversion de la croyance. C'était déjà un grand tournant de la philosophie, de Pascal à Nietzsche : remplacer le modèle du savoir par la croyance.<sup>81</sup>

Ces mots du philosophe démontrent, de façon très claire et synthétique, l'éclatement au XX<sup>e</sup> siècle d'un processus en œuvre depuis longtemps en Europe, et qui conduit à une transmutation totale tant de la philosophie que du christianisme, transformation complémentaire à celle évoquée par Eliade à propos des théologies contemporaines sur la « mort de Dieu ». En effet, ce que nous voudrions mettre en avant dans notre parcours à travers une analyse des œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini<sup>82</sup>, est que cette nouvelle et paradoxale expérience religieuse engendrée

<sup>81</sup> Dans une note Deleuze explique : « Dans l'histoire de la philosophie, la substitution de la croyance au savoir se fait chez des auteurs dont les uns sont pieux, mais dont les autres opèrent une conversion athée. D'où l'existence de véritables couples : Pascal-Hume, Kant-Fichte, Kierkegaard-Nietzsche, Lequier-Renouvier. Mais chez les pieux, la croyance ne se retourne pas vers un autre monde, elle est dirigée sur ce monde-ci : la fois selon Kierkegaard, ou même selon Pascal, nous redonne l'homme et le monde ». Dans ce texte, Deleuze poursuit sa réflexion ainsi : « C'est qu'il s'agit de retrouver, de redonner la croyance au monde, en deçà, ou au-delà des mots. Suffit-il de s'installer dans le ciel, fût-ce ciel de l'art et de la peinture, pour trouver des raisons de croire [...] ? Ou bien ne faut-il pas inventer une "auteur moyenne", entre terre et ciel [...] ? Ce qui est sûr, c'est que croire n'est plus croire en un autre monde, ni en un monde transformé ». G. DELEUZE, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris : Les Éditions de Minuit, « Critique », 1995, p. 223-225.

<sup>82</sup> À propos des influences de Nietzsche chez ces écrivains voir : pour Artaud, C. DUMOULIE, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris : Presses Universitaires de France, 1992 ; pour Beckett, P. LANE, *Beckett and philosophy*, Basingstoke : Palgrave, 2002 ; pour Pasolini, le texte de Salò, imprégné de citations nietzschéennes et aussi l'étude de Zigania, G. ZIGANIA, *Pasolini tra enigma e profezia*, Venezia : Marsilio, 1989.

par l'idée de la « mort de Dieu », telle que suggérée par ces auteurs, implique une profonde critique du christianisme et, en particulier, du christianisme en tant que *système de savoir*. Il s'agit là d'une perspective en tous points semblables à celle du *Das Heilige* (« Le sacré », 1917) de Otto<sup>83</sup> lorsqu'il écrit : « Dass das Christentum Begriffe hat und diese Begriffe in überlegener Klarheit, Deutlichkeit und Vollzahl »<sup>84</sup>. Ce qui dépend avant tout du fait que l'idée chrétienne de Dieu, explique-t-il, a pour caractère essentiel de saisir la divinité avec une claire précision<sup>85</sup>. D'où le fait que, d'un commun accord avec la critique du christianisme émise par Freud, lorsqu'il déclare dans *Das Unbehagen in der Kultur* que cette religion opère une dévalorisation de la vie terrestre<sup>86</sup>, cette nouvelle religiosité,

<sup>83</sup> Notons que c'est précisément par une introduction d'Otto que commence *Le sacré et le profane* dans lequel Eliade écrit : « *Le retentissement mondial du livre de Rudolf Otto, Das Heilige est dans toutes les mémoires. Sans succès était dû sans doute à la nouveauté et à l'originalité de la perspective. Au lieu d'étudier les idées de Dieu et de la religion, Rudolf Otto analysait les modalités de l'expérience religieuse. Doué d'une grande finesse psychologique et fort d'une double préparation de théologien et d'historien des religions, il avait réussi à en dégager le contenu et les caractères spécifiques. Négligeant le côté rationnel et spéculatif de la religion, il éclairait vigoureusement le côté irrationnel.* » M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 12.

<sup>84</sup> Otto écrit : « Dass das Christentum Begriffe hat und diese Begriffe in überlegener Klarheit, Deutlichkeit und Vollzahl, ist (nicht das einzige, nicht einmal das hauptsächlichste, aber) ein sehr wesentliches Merkmal seiner Überlegenheit über andere Religionsstufen und -formen. Dies ist zunächst und entschieden zu betonen. » R. OTTO, *Das Heilige : über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* [1917], Breslau : Trewendt und Granier, 1920, p. 2. Dans la traduction française du texte : « Le christianisme comporte des notions ; elles sont d'une clarté et d'une netteté supérieure et forment un ensemble complet. C'est un des caractères, non sans doute le seul ni même le principal, mais un des caractères essentiels qui marquent la supériorité du christianisme sur d'autres degrés et d'autres formes de la religion. Ce point doit être relevé tout d'abord et avec décision ». R. OTTO *Le sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel* [1917], Paris : Éditions Payot, 1969, p. 16.

<sup>85</sup> Otto explique : « Für jede theistische Gottesauffassung, ausnehmend und überragend, aber für die christliche ist es wesentlich, daß die Gottheit in scharfer Bestimmtheit gefaßt und bezeichnet werde mit den Prädikaten Geist, Vernunft, Wille, zwecksetzender Wille, guter Wille, Allmacht, Wesenseinheit, Bewusstheit, und daß sie somit zugleich gedacht werde in Analogie zum Persönlich-Vernünftigen, wie es der Mensch in beschränkter und gehemmter Form in sich selber gewahrt wird. » *Ibid.*, p. 1. Dans la traduction française du texte : « Toute conception théiste, et d'une façon exceptionnelle et prédominante l'idée chrétienne de Dieu, a pour caractère essentiel de saisir la divinité avec une claire précision et de la définir à l'aide de prédicats tels que ceux d'esprit, de raison, de volonté téléologique, de bonne volonté, de toute-puissance, d'unité d'essence, de conscience de soi et d'autres termes semblables. » *Ibid.*, p. 15.

<sup>86</sup> Pour Freud en effet c'est d'abord un trait de la religion en général que celui de dévaloriser la valeur de la vie : « Ihre Technik besteht darin, den Wert des Lebens herabzudrücken » (« Sa technique consiste à rabaisser la valeur de la vie »). Aussi, à propos d'un facteur hostile à la culture propre de toute religion, il rajoute : « Der durch die christliche Lehre vollzogenen Entwertung des irdischen Lebens stand er ja sehr nahe » (« Il était en effet très proche de la dévalorisation de la vie terrestre opérée par la doctrine chrétienne »). S. FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur*, p. 51-53. Pour la traduction française du texte : S. FREUD, *Le malaise dans la culture*, p. 28-30.

dont parle Eliade et que nous nous proposons d'explorer, assimile cette prétention rationaliste inhérente au christianisme à une forme de meurtre<sup>87</sup>. Ceci s'explique par le fait qu'en présumant pouvoir réduire le divin, le christianisme l'abstrait de la vie terrestre en faisant ainsi un objet rassurant, chassé dans la transcendance, à travers lequel expliquer, ordonner et diriger l'existence. Tandis qu'à l'inverse, cette nouvelle religiosité insiste sur l'expérience d'un sacré qui transcende la raison mais qui, en même temps, est immanent au monde et à la vie et se rapproche plutôt, comme nous essayerons de le montrer, de celui dont parle Rudolf Otto, à savoir un quelque chose de complètement autre<sup>88</sup>, de profondément irrationnel et inquiétant, d'effrayant et fascinant tout à la fois, et qui a, en tant que tel, la puissance de remettre en doute toute idée rationnelle et rassurante de Dieu et tout système de savoir susceptible d'en découler, qu'il soit chrétien ou athée.

C'est ainsi que le processus dont parle Eliade rejoint celui décrit par Deleuze.

En outre, comme le remarque Grossman dans *L'angoisse de penser* à propos de la réflexion du philosophe français, inspirée chez lui par son analyse du cinéma contemporain, « [q]u'il s'agisse de cinéma (ici pour Deleuze) ou de littérature ne

<sup>87</sup> En ce sens l'idée de « mort » de Dieu revêt une double signification. D'une part cette « mort » se réfère au rejet de l'idée chrétienne de Dieu dont elle signe la fin. De l'autre, elle marque le caractère mortifère déjà inhérent à l'idée de Dieu formulée par le christianisme.

<sup>88</sup> Dans le chapitre *Das Moment des Mysterösen* (L'élément du mystère) Otto entreprend l'analyse du sentiment éprouvé face à une « autre chose » (« Anderes ») voire à une « tout autre » chose (« gänzlich Anderen ») et il écrit : « Nach Gesetzen, von denen noch zu reden sein wird, wird dies Gefühl des 'ganz Anderen' sich hängen an oder okkasionell miterregt werden durch Objekte, die durch sich schon 'natürlich'-rätselhaft sind, befremdend wirken, frappieren, durch befremdliche und auffallende Erscheinungen, Vorgänge und Dinge in der Natur, unter den Tieren, unter den Menschen. » Dans la traduction française du texte : « D'après des lois dont nous aurons encore à parler, ce sentiment du "tout autre" aura comme points d'attache ou comme causes occasionnelles d'excitation, des objets qui, déjà "naturellement" énigmatiques en eux-mêmes, sont surprenants et frappants, des phénomènes étranges et étonnants, des événements et des choses que nous trouvons dans la nature, chez les animaux, dans l'humanité. » R. OTTO, *Das Heilige : über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, p. 30-31. R. OTTO *Le sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, p. 47. Ce « ganz Andere » c'est ce que Otto appelle « Das Numinose » (« Le numineux ») qui inspirera profondément les réflexions de Jung et est fort reconnaissable dans celles de Deleuze. Voir à ce propos : R. OTTO, *Das Heilige : über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, p. 19-22/R. OTTO *Le sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, p. 5-7 ; M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 15-16 ; C. G. JUNG, *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*, in *Gesammelte Werke 11*, Zürich, Rascher-Verlag, 1963/C. G. JUNG *Psychologie et Religion*, tr. M. Bernson, Paris : Bucher-Chastel, 1994 ; G. DELEUZE, *Logique du sens*, Paris : Éditions de Minuit, « Collection Critique », 1969.

change rien à la preposition »<sup>89</sup>. Aussi est-ce précisément en questionnant tant les œuvres artistico-littéraires d'Artaud, Beckett et Pasolini, trois piliers de la culture européenne du XX<sup>e</sup> siècle que la pensée qu'ils développent tout au long de leurs productions respectives et qui assume les conséquences de ce tournant évoqué par Deleuze, que nous voudrions aborder la problématique posée, de manière complémentaire, tant par Eliade que par Deleuze et son rapport controversé avec le christianisme. Rapport « controversé » car, comme le suggère le fou nietzschéen, ce passage de la religion à une religiosité sans Dieu ni religion (Eliade), voire de celui du modèle du savoir à celui de la croyance (Deleuze), nécessite de puiser ce que l'on voudrait en revanche effacer. Ainsi faisant, ce que nous essayerons de mettre en avant est que le double processus qu'engendre l'assertion de « la mort de Dieu », là où il est à œuvre, ne détermine pas nécessairement un abandon net et complet du christianisme mais qu'il porte en lui, à l'instar de ce qui advient chez Nietzsche, la possibilité d'une permanence de cette religion qu'il conteste<sup>90</sup> ; processus qui s'articule obligatoirement autour la figure du Christ, figure sur laquelle se fondent cette religion, son originalité<sup>91</sup> ainsi que tout son système doctrinal et dans laquelle s'enracine très profondément la culture européenne<sup>92</sup>.

<sup>89</sup> É. GROSSMAN, *L'angoisse de penser*, Paris : Éditions de Minuit, 2008, p. 86.

<sup>90</sup> C'est ce que Lacan suggère clairement lorsqu'il évoque les potentialités inouïes du christianisme en disant : « La vraie religion, c'est la romaine. [...] Il y a une vraie religion, c'est la religion chrétienne. Il s'agit simplement de savoir si elle sera capable de sécréter du sens de façon à ce que l'on en soit vraiment bien noyé. Elle y arrivera, c'est certain, parce qu'elle a des ressources. J. Lacan, « Le triomphe de la religion » in *Le triomphe de la religion* suivi de *Discours aux catholiques*, Paris : Éditions du Seuil, « Champ Freudien », 2005, p. 81.

<sup>91</sup> Le « centre du christianisme », comme l'écrit Delumeau, est en effet, « le Dieu fait homme qui souffre sur la croix mais sans cesser d'être Dieu et qui ressuscite. [...] Ce paradoxe et cette "folie" font la richesse et l'originalité du christianisme », rajoute-t-il. J. DELUMEAU, G. BILLON, *Jésus et sa Passion*, Paris : Desclée de Brower, 2004, p. 9.

<sup>92</sup> Freud, dont les réflexions ont ensuite inspiré celles de Fromm à ce propos le montre bien dans *Das Ubenhagen in der Kulture* au moment où il réfléchit sur la fonction du sentiment de culpabilité comme instrument dont la culture se sert pour inhiber l'agression et la pulsion de mort qui s'opposent à elle, à travers le développement d'une conscience morale. Ainsi, d'une part, Freud explique que ce sentiment de culpabilité remonte à la mise à mort du père originaire et à travers le complexe d'Œdipe instille en l'homme la conscience morale ; de l'autre, ceci fait écho à la réflexion qu'il formule dans *Totem und Tabu*, lorsqu'il reconnaît dans la doctrine chrétienne une forme de reconnaissance de l'acte coupable de l'époque originaire et dans la mise à mort du fils la plus ample expiation de cet acte. Le christianisme traduit donc dans l'histoire de la Passion du Christ le complexe d'Œdipe dans lequel trouvent leur origine la religion, la morale, la société et l'art de notre culture. À ce propos voir en particulier : S. FREUD, *Totem und Tabu* [1912-1913], Frankfurt am Main : S. Fischer, 1956, p. 296-309 / S. FREUD, *Totem et Tabou* [1912-1913], tr. de M. Weber, Paris : Éditions Gallimard, 1993, p. 296-309 ; S. FREUD, *Das Ubenhagen in der Kulture*, p. 80-86 / S. FREUD, *Le malaise*

Dans une telle optique, nous avons, premièrement et avant tout, élu trois écrivains qui, en dépit de la manifeste différence de leurs parcours artistiques respectifs, s'avèrent pourtant exemplaires, tout au long de ce XX<sup>e</sup> siècle, dans leur traitement à la fois du double processus susmentionné, ainsi que dans le rapport problématique avec le christianisme que celui-ci implique. Les excès délirants d'Artaud, l'ironie farouche de Beckett et la passion ambiguë de Pasolini sont autant de filtres à travers lesquels ces auteurs se rapportent à tous systèmes institutionnalisés de savoir y compris au christianisme. En effet, par eux nous trouvons trois voies différentes et à la fois complémentaires d'exprimer tout en y participant, ce bouleversement du savoir qui ressemble de près à celui que Nancy dans *Déconstruction du christianisme 1* qualifie de « décloison » de la métaphysique<sup>93</sup>. Un changement qui secoue profondément la culture européenne du XX<sup>e</sup> siècle laquelle, comme l'indiquait déjà Merleau-Ponty lors d'une conférence dédiée à la connaissance de l'homme au XX<sup>e</sup> siècle, se caractérise ainsi « par une association toute nouvelle du "matérialisme" et du "spiritualisme", du pessimisme et de l'optimisme, ou plutôt par le dépassement de ces antithèses »<sup>94</sup>. C'est-à-dire

---

dans la culture, p. 65-77. Mais aussi : E. FROMM, *The dogma of Christ* [1963], New York : H. Holt, 1992/ E. FROMM, *Le Dogme du Christ : et autres essais*, tr. P. Alexandre, Bruxelles : Éditions Complexe ; Paris : diffusion Presses universitaires de France, 1975.

<sup>93</sup> Dans le premier point du sous-chapitre de son *Ouverture de La décloison. Déconstructions du christianisme, 1*, intitulé « La métaphysique décloise », Nancy, en philosophe, écrit : « Depuis Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein s'est ouvert sous des formes diverses un "dehors du monde" en plein immanence mondaine ; depuis Freud, l'affect s'est affecté par l'incommensurable et le sens par l'insignifiable ; depuis Derrida et Deleuze, tangents sur ce point au moins, vient l'invitation à penser un secret dans lequel la pensée se fait secrète pour elle-même (invitation à penser, pour finir, un secret, à penser une pensée aux creux de son débordement). On pourrait ainsi dire aussi qu'il s'agit de l'autre – cette fois plutôt dans une provenance lévinassienne – mais de l'autre en tant qu'il excède toute assignation dans un autre quelconque, avec grand ou petit *a*. Non seulement l'*alter* – l'autre de deux – mais l'*alienus*, l'*allos*, l'autre de tous et l'insensé ». J.-L., NANCY, *La décloison. Déconstruction du christianisme, 1*, p. 15.

<sup>94</sup> M. MERLEAU-PONTY, « L'homme et l'adversité », in AA.VV., *La connaissance de l'homme au XX<sup>e</sup> siècle : textes des conférences et des entretiens organisés dans le cadre des Rencontres internationales de Genève 1951*, Neufchâtel : Éditions de la Baconnière, 1952, p. 53. D'ailleurs il s'agit d'un dépassement déjà bien annoncé par Nietzsche lorsqu'il explique que le nihilisme, tel qu'il le conçoit, est une forme extrême de pessimisme tout comme une cure contre ce dernier. Voir à ce propos : F. NIETZSCHE, *Der europäische Nihilismus*. Pour la traduction française du texte : F. NIETZSCHE, *Le nihilisme européen*.

par un mouvement qui atteste tant d'un changement dans la connaissance de l'homme que d'« une nouvelle manière, en lui, d'exercer son existence »<sup>95</sup>.

C'est pourquoi, d'autre part, nous avons donc décidé de procéder dans notre recherche en la scindant en deux parties comme le suggère le titre choisi (*Expériences du sacré et (dé)figurations du Christ*), pour ensuite développer chacune de ces dernières en deux chapitres. Le premier de ces choix nous permettait, d'un côté, de nous concentrer sur les implications de cette nouvelle religiosité au niveau de la connaissance de l'homme, de la connaissance du monde et de soi, ainsi que sur le rapport critique dont elle fait état face au modèle de savoir offert par le christianisme (« Expériences du sacré »). Tandis que, de l'autre, ce choix nous consentait d'invertir l'enjeu analytique et de nous concentrer tout à la fois sur les nouvelles modalités offertes à l'homme par cette nouvelle religiosité pour s'inscrire dans l'existence et sur leurs retombées quant à la figure du Christ qui, fort paradoxalement dans ce contexte, en vient à résumer et symboliser cette approche novatrice à la vie (« (dé)figurations du Christ »). Quant au deuxième

---

<sup>95</sup> « Si l'homme est l'être qui ne se contente pas de coïncider avec soi, comme un chose, mais qui se représente à lui-même, se voit, s'imagine, se donne lui-même des symboles, rigoureux ou fantastiques, il est bien clair qu'en retour tout changement dans la représentation de l'homme traduit un changement de l'homme même ». M. MERLEAU-PONTY, « L'homme et l'adversité », p. 52. Cette même logique sous-tend l'interprétation foucauldienne de la « mort de Dieu » qu'il considère dans qu'elle implique pour l'homme : « Des nos jours, et Nietzsche là encore indique de loin le point d'inflexion, ce n'est pas tellement l'absence ou la mort de Dieu qui est affirmée mais la fin de l'homme (ce mince, cet imperceptible décalage, ce recul dans la forme de l'identité qui font que la finitude de l'homme est devenue sa fin) , il se découvre alors que la mort de Dieu et le dernier homme ont partie liée : n'est ce pas le dernier homme qui annonce qu'il a tué Dieu, plaçant ainsi son langage, sa pensée, son rire, dans l'espace du Dieu déjà mort, mais se donnant aussi comme celui qui a tué Dieu et dont l'existence enveloppe la liberté et la décision de ce meurtre ? Ainsi, le dernier homme est à la fois plus vieux et plus jeune que la mort de Dieu ; puisqu'il a tué Dieu, c'est lui même qui doit répondre de sa propre finitude ; puisque c'est dans la mort de Dieu qu'il parle, qu'il pense qu'il existe, son meurtre lui-même est voué à mourir ; des dieux nouveaux, les mêmes, gonflent déjà l'Océan futur ; l'homme va disparaître. Plus que la mort de Dieu, - ou plutôt dans le sillage de cette mort et selon une corrélation profonde avec elle, ce qu'annonce la pensée de Nietzsche, c'est la fin de son meurtrier ; c'est l'éclatement du visage de l'homme dans son rire, et le retour des masques, c'est la dispersion de la profonde coulée du temps par laquelle il se sentait porté et dont il soupçonnait la pression dans l'être même des choses ; c'est l'identité du Retour du Même et de l'absolue dispersion de l'homme. ». M. FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris : Éditions Gallimard, « Tel », 1966, p. 396-397. Notons pourtant à ce propos que l'approche de Foucault à ce sujet penche pour une interprétation mortifère des conséquences de la « mort de Dieu », tandis que, tout en reconnaissant en l'occurrence la valeur de l'interprétation foucauldienne, nous penchons plutôt pour une vision plus proche de celle de Merleau-Ponty dans sa conférence, afin d'en souligner la profonde ambivalence, ce qui n'exclut point la lecture foucauldienne, mais vise plutôt à l'intégrer dans un contre-mouvement vitaliste qui lui est, selon nous, tout à fait inhérente.



choix de diviser les deux parties chacune en deux chapitres et, plus en particulier en deux chapitres structurés selon une logique de complémentarité antithétique, il nous donnait la possibilité de procéder, dans les deux perspectives assumées, en respectant l'ambivalence dévoilée par nos écrivains envers la tradition chrétienne.

Afin d'explorer ces doubles enjeux nous avons donc commencé par tracer, dans notre introduction à la première partie de ce travail (la partie intitulée *Expérience du sacré et imaginaire christique*), les contours de cette nouvelle religiosité telle qu'elle émerge au XX<sup>e</sup> siècle, en donnant voix au chapitre à l'un des disciples de Nietzsche les plus fidèles, qui a dédié toute son œuvre à l'exploration et à la formulation de cette « expérience-limite »<sup>96</sup>, telle que l'appelle Blanchot : Georges Bataille<sup>97</sup>. L'introduction de cette partie de la thèse, *Une expérience commune : l'expérience intérieure*, se propose ainsi d'explorer la nature générale de cette « expérience intérieure »<sup>98</sup>, telle que l'appelle Bataille dans son célèbre ouvrage éponyme, afin d'en mettre en avant les mécanismes qui la sous-tendent et que l'on retrouve aussi chez Artaud, Beckett et Pasolini, ce qui confirme la pertinence d'une lecture comparée des productions de ces écrivains<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> Dans sa lecture de l'œuvre de Bataille, Maurice Blanchot résume ainsi cette expérience à l'analyse de laquelle Bataille se consacre à travers sa lecture de Nietzsche et tout au long de son œuvre : « Nous supposons l'homme en son essence satisfait ; il n'a, homme universel, plus rien à faire, il est sans besoin, il est, même si individuellement il meurt encore, sans commencement, sans fin, en repos dans le devenir de sa totalité immobile. L'expérience-limite est celle qui attend cet homme ultime, capable une dernière fois de ne pas s'arrêter à cette suffisance qu'il atteint ; elle est le désir de l'homme sans désir, l'insatisfaction de celui qui est satisfait "en tout", le pur défaut, là où il y a cependant accomplissement de l'être. L'expérience-limite est l'expérience de ce qu'il y a hors de tout, lorsque le tout exclut tout dehors, de ce qu'il reste à atteindre, lorsque tout est atteint, et à connaître, lorsque tout est connu : l'inaccessible même, l'inconnu même. » M. BLANCHOT, « L'expérience-limite » [1962], in *L'entretien infini*, Paris : Éditions Gallimard, 1992, p. 304. À propos des l'influence de Nietzsche chez Bataille, voire le texte que l'écrivain dédie à Nietzsche : G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance* [1945], Paris : Gallimard, « Nfr », 1945.

<sup>97</sup> Pour une introduction générale à Bataille et à sa production littéraire et théorique voire la biographie de Michel Surya : M. SURYA, *La Mort à l'œuvre*, Paris : Librairie Séguier – Éditions Garamont, 1987, p. 196. Tandis qu'en ce qui concerne une lecture du rapport de Bataille au christianisme nous renvoyons à : P. BUVIK, *L'identités des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*.

<sup>98</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure* [1943], in *Œuvres complètes. La Somme Athéologique I*, vol. 5, Paris : Éditions Gallimard, 1973.

<sup>99</sup> D'ailleurs les études qui associent l'œuvre et la pensée de Bataille à celles respectives d'Artaud, Beckett et Pasolini ne manquent pas, citons par exemple : P. SOLLERS (sous la dir. de), *Bataille in Vers une révolution culturelle: Artaud, Bataille*, Paris : Union générale d'éditions, 1973 ; J.-M. Rabaté, « Bataille, Beckett, Blanchot : from the impossible to the unknowing », in *Journal of Beckett Studies*, Vol. 21, p. 56-64 ; J.-P. COURNIER, *À vif, Artaud, Nietzsche, Bataille, Sade, Klossowski, Pasolini*, Paris : Lignes et Manifestes, 2006.

En conservant cette approche, le premier chapitre, intitulé *Une expérience athéologique du sacré*, se veut, en ouverture, explorer plus particulièrement la nature sacrée de cette expérience aussi angoissante qu'extatique selon Bataille, pour ensuite mettre en avant le rapport problématique que celle-ci, en tant qu'expérience mystique, entretient avec le système de savoir et de croyance chrétien et l'idée de Dieu autour desquels la théologie articule cette religion<sup>100</sup>, ceux-là mêmes dont cette expérience se nourrit tout en les remettant en cause.

Ainsi c'est précisément aux répercussions de cette dynamique contradictoire et aux différents issus qu'elle rencontre chez Artaud, Beckett et Pasolini qu'est consacré le premier sous-chapitre titré *Des expériences mystiques controversées*. Tandis que le deuxième, *L'expérience de la perte de Dieu ou l'expérience de la contingence* entend, à l'inverse, à approfondir de quelle façon et sur quelles bases cette expérience induit une critique farouche du système de croyance et de la morale chrétienne ; car en attestant de la brutale absence du Dieu tel que conçu par cette religion, à savoir comme Lumière, Sagesse et Raison suprêmes, voire comme ce « terme absolu » (« [...] Être, Bien, Éternité »)<sup>101</sup>, tel que le désigne Blanchot, et auquel l'homme voue son existence, elle remet en question tant sa cause première que son sens ultime. Pourtant cette expérience qui, comme tous les expériences mystiques, dérange profondément le « "confort" dogmatique »<sup>102</sup>, ne s'arrête pas là, à l'absence de ce Dieu. Car si tel était le cas il ne s'agirait, comme le suggère encore Blanchot, que d'une autre forme de quête, quoique négative, d'ordre et d'unité<sup>103</sup>. Or, elle s'avère être plutôt le lieu d'une déchirure dans les

---

<sup>100</sup> Notons à ce propos que la première, et très synthétique, définition donnée par le CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales) du mot « religion » est précisément : « Rapport de l'homme à l'ordre du divin ou d'une réalité supérieure, tendant à se concrétiser sous la forme de systèmes de dogmes ou de croyances, de pratiques rituelles et morales ». Tandis que par « religiosité » l'on entend généralement : « Disposition religieuse à forte tendance affective, sans référence à une religion particulière, sans contenu dogmatique précis ». Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/religion> ; <http://www.cnrtl.fr/definition/religiosité>. Nous voudrions souligner que le CNRTL puise dans une base de données tirées d'un corpus comprenant plusieurs éditions des dictionnaires de langue française et des encyclopédies, anciens et modernes, tels que le *Dictionnaire de l'Académie Française*, le *Trésor de la langue française*, l'*Encyclopédie Diderot et d'Alembert*.

<sup>101</sup> M. BLANCHOT, « L'expérience-limite », p. 302.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>103</sup> En effet, après avoir maintes fois qualifiée de « négative » la pensée de Bataille, Blanchot s'engage pourtant à expliquer : « C'est vraiment bien le moins, à qui c'est lié, par décision la plus

cieux chrétiens par laquelle advient le don d'un sacré, angoissant et ravissant tout à la fois, qui, en excédant toute rationalisation possible, révèle l'absence du Dieu de la théologie chrétienne et aussi la présence d'un « quelque chose » de sensiblement différent qui excède et échappe aux efforts d'abstraction de l'homme dans sa tentative de réduire le divin et la vie à un système de croyance figé, clos et achevé.

C'est de cette manière que le troisième sous-chapitre, *L'irruption du sacré dans l'expérience*. Pour une hérésie en activité, est consacré à montrer comment cette expérience, sacrée et souveraine, déclenche chez tous ces écrivains un contre-mouvement vertigineux et in-fini dont la puissance remet en cause les démarches rationnelles et discursives, finalistes et utilitaires par lesquelles la théologie prétend réduire Dieu et l'existence. Ainsi, la vie et le sacré se retrouvent libérées de l'ensemble des systématisations transcendantales et prétendument achevées dans lesquelles le christianisme les contraints, les restituant au devenir irrationnel et infini qui leur est inhérent. Ce dernier est un processus profondément anti-chrétien qui cependant ne pourrait exister sans cette religion à la fois contestée et réaffirmée ni d'ailleurs sans l'idée de Dieu, de la morale et de la doctrine chrétienne qu'il remet en question autant qu'en action. Ce faisant il témoigne ainsi, quand bien même à travers des résultats différents, de la mise en œuvre chez Artaud, Beckett et Pasolini, de cette même « identité des contraires » que Buvik reconnaît à l'œuvre dans la production, théorique et littéraire, de Bataille<sup>104</sup>.

---

ferme, à la passion de la pensée négative, de ne pas commencer par s'arrêter à Dieu et – cela est encore plus important – de ne pas se laisser tenter par le repos dans l'Unité, sous quelque forme que ce soit. » C'est pourquoi il explique aussi que la pensée négative, qui surgit de l'*expérience limite*, telle qu'il l'appelle, ou de l'*expérience intérieure*, comme la nomme en revanche Bataille, est celle qui est toujours capable, dit-il, « d'introduire la question qui la suspend, de conserver l'autre exigence [celle de Dieu] qui, sous forme de contestation, elle relance à l'infini ». *Ibid.*

<sup>104</sup> Le titre de l'ouvrage de Buvik *L'identité des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme* trouve en effet une explication dans le fait, dit le critique, que « la pensée de Bataille est, malgré toutes les proclamations hostiles, profondément imprégnée par le catholicisme ». Ce qui dérive du fait que, d'une part, Bataille critique farouchement le catholicisme autant que le christianisme mais, en particulier, le catholicisme et le christianisme saisis dans leurs versions modernes : « l'un des traits distinctifs de la modernité étant, selon lui, comme l'explique Buvik, de s'efforcer de *rationaliser* la vie entière, y comprise la religion ». Le christianisme que Bataille conteste n'est donc pas le christianisme tout court mais le christianisme moderne « récupéré par le rationalisme et l'idéologie de l'utile », dit le critique. Ce qui explique pourquoi, d'autre part, l'écrivain français dévoile en revanche, et très ouvertement, de profondes affinités avec les mystiques chrétiens médiévaux, dans les textes desquels sa production puise sans cesse. Voir à cet égard : P. BUVIK, *L'identité des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*, p. 9-11.

Aussi afin de démontrer comment non seulement cette conversion de la croyance n'est pas en soi purement destructive mais aussi, jusqu'à quel point, elle se nourrit de ce christianisme qu'elle semblerait vouloir anéantir, nous avons dédié le deuxième chapitre de notre travail, *La poétique d'une expérience christique*, à retracer les règles de son fonctionnement, passant de la sorte d'une réflexion sur des problématiques d'ordre éthico-philosophiques, telles que celles du premier chapitre, à d'autres plus strictement poético-esthétiques. L'ouverture de ce chapitre se veut ainsi souligner que la fin de la métaphysique, que cette expérience religieuse implique et porte en elle, n'est pas destinée, comme l'envisage Nietzsche, à laisser un vide. Elle opère plutôt une substitution de la poésie à la métaphysique. C'est en effet la poésie qui, chez Artaud, Beckett et Pasolini, incarne le contre-mouvement dont parle le philosophe allemand : poésie conçue non comme genre littéraire mais comme forme originaire de l'esprit ne s'abstrayant jamais de l'expérience que l'homme a du monde et de lui-même. Poésie qui est donc sauvage et sensuelle, irrationnelle et imagée, voire in-finie et infiniment puissante puisque capable, en tant que telle, d'altérer les fondements des opérations d'abstraction métaphorique à travers lesquelles l'esprit rationnel prétend réduire et ordonner l'existence. Mais comment se produit un tel renversement en l'homme qui vit cette « expérience intérieure » ? Ce que nous voudrions montrer dans ce chapitre est précisément qu'elle passe par une vraie conversion<sup>105</sup> mais qui se présente tout d'abord comme une forme brutalement incarnée d'imitation du Christ<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Pour le moment nous utilisons ici ce mot dans son sens le plus général et courant, celui de « changement, par retournement, du sens d'un mouvement en cours », car nous nous engagerons plus avant dans une définition plus précise de ce mot par rapport à notre réflexion et à l'œuvre de nos écrivains. Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/conversion>

<sup>106</sup> D'ailleurs, l'imitation du Christ est un motif qui, sous des formes diverses, imprègne profondément la littérature européenne. Pensons par exemple, pour retourner trop en arrière dans le temps, à Wilde lorsque, dans son *De profundis* (1905), réfléchissant sur les rapports entre la vie religieuse et la vie artistique et en reprenant des thèmes similaires à ceux que nous venons d'évoquer (mais avec des issues encore différentes), il écrit : « I see a far more intimate and immediate connection between the true life of Christ and the true life of the artist ; and I take a keen pleasure in the reflection that long before sorrow had made my days her own and bound me to her wheel I had written *The soul of a Man* that he who would lead a Christ-like life must be entirely and absolutely himself, and had taken as my types not merely the shaphred on the illside and the prisoner in his cell, but also the painter to whom the world is a pageant and the poet for whom the world is a song. I remember sayng once to André Gide, as we sat together in some Paris *café*, that wile metaphysics had but little interest for me, and morality absolutely none, there was nothing that either Plato or Christ had said that could not be transferred immediately to the sphere of Art

répondant à l'ostensible logique des vers en frioulan de Pasolini : « Crist al mi clama / MA SENSA LUS »<sup>107</sup>. D'où la structure des sous-chapitres ultérieurs qui visent donc à retracer les origines, les ainsi que les effets de ce processus.

*Image sacrées, images christiques*, le premier de ces sous-chapitres, s'emploie ainsi à relever l'imaginaire<sup>108</sup> christique qui sous-tend l'expression de l'expérience du sacré, tant dans les œuvres de Bataille que dans celles d'Artaud, Beckett et Pasolini. En procédant de la sorte, nous avons voulu montrer que ce sacré qui est, d'une part, à l'origine d'une prise de conscience de la mort et de l'absence du Dieu chrétien et, de l'autre, d'une « expérience intérieure », voire d'une conversion de la croyance, et que ces écrivains représentent sans cesse comme « quelque chose » de non symbolisable, est en réalité constamment associé dans leurs œuvres, de façon plus ou moins fantasmé, à la figure du Christ crucifié : au Verbe Incarné mourant en croix. Ce qui explique pourquoi, l'union mystique que cette expérience

---

and there fin dits complete fulfilment ». O. WILDE, *De profundis* [1905] in *The complete works of Oscar Wilde*, vol. II, ed. I. Small, Oxford : Oxford university press, 2005, p. 173. Dans la traduction française du texte : « Je perçois un lien bien plus intime et plus immédiat entre la vraie vie du Christ et la vraie vie de l'artiste, et j'éprouve un vif plaisir à me dire que bien longtemps avant que la douleur ne se fût emparée de mes jours et m'eût enchaîné à sa roue, j'avais écrits dans "l'âme de l'homme" que celui qui voudrait mener une vie pareille à celle du Christ devrait être entièrement et absolument lui-même, et que j'avais pris pour exemples non seulement un pâtre à flanc de couteau et le prisonnier dans la cellule, mais aussi le peintre, pour qui le monde est un spectacle chatoyant, et le poète, pour qui il est un chant. Je me rappelle d'avoir dit un jour à André Gide, alors que nous étions assis dans un café parisien, que si la métaphysique ne présentait pour moi que peu d'intérêt et la morale pas moindre, en revanche il n'y avait rien de ce que Platon ou le Christ avaient dit qui ne pût être instantanément appliqué à la sphère de l'art pour y trouver sa parfaite réalisation. C'était là une généralisation aussi profonde que novatrice. ». O. WILDE, *De profundis, La Balase de la geôle de Reading*, tr. P. Aquien, Paris : Éditions Flammarion, « Wide », 2008, p. 126.

<sup>107</sup> En italien : « Cristo mi chiama, MA SENZA LUCE ». P. P. PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, [1941-1953], in *Tutte le Poesie*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2003, p. 42. En français : « Christ m'appelle, mais SANS LUMIERE ».

<sup>108</sup> Par « imaginaire » nous entendons avec Lacan, qui à son tour puise dans De Saussure pour formuler sa définition, ce lieu où « le sujet hallucine son monde ». J. LACAN, « Le symbolique, l'imaginaire et le réel » in *Des noms-du-père* [1953, 1963], Paris : Éditions su Seuil, « Champ freudien », 2004, p. 18. En effet, comme le résumait Laplanche et Pontalis, pour Lacan l'« imaginaire » est « a) du point de vue intrasubjectif : le rapport fondamentalement narcissique du sujet à son moi (1) ; b) du point de vue intrasubjectif : une relation dite *duelle* fondée sur – et captée par – l'image d'un semblable – un autre qui soit moi – que parce que le moi est originellement un autre (2) ; c) quant à l'environnement (*Umwelt*) : une relation du type de celles que l'éthologie animale (Lorenz, Inbergen) a décrites et qui témoignent de la prégnance de telle u telle *Gestalt* dans le déclenchement des comportements : d) quant aux significations : un type d'appréhension où des facteurs comme la ressemblance, l'homéomorphisme jouent un rôle déterminant, ce qui atteste une sorte de coalescence du signifiant au signifié. » J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse* [1967], Paris : Presses universitaires de France, 1971, p. 195-196

irrationnelle comporte, se traduit au long des œuvres de ces écrivains, en une forme d'imitation du Christ crucifié qui relève d'un véritable processus d'incorporation de ce dernier, processus entendu ici en son sens psychanalytique à savoir comme le « « prototype corporel de l'introjection et de l'identification »<sup>109</sup>.

*Le regard sublime : véhicule d'une passion sacrificielle et christique*, le deuxième sous-chapitre, se propose ainsi de retracer les origines de cette association en interrogeant la nature sublime de cette expérience contradictoire dont le véhicule privilégié chez tous ces écrivains est : le regard. C'est en effet à travers le regard qu'advient cette association et le processus, angoissant et extatique d'incorporation chez le sujet qui fait cette expérience sacrée et christique. Ainsi parvient-il à vivre une passion totale, « totale » puisqu'elle épuise tous les sens, chrétiens et laïques, du mot<sup>110</sup>. Il s'agit ici de la même passion qui atteste en l'homme de la mise en action intérieure d'un processus métamorphique dont l'issue est la mort<sup>111</sup> du sujet rationnel, disparition qui laisse place à un sujet autre et paradoxal, c'est-à-dire d'un sujet christique et en même temps libéré tant de Dieu que des limites imposés par ses hypostases humaines, telles que la raison.

C'est ainsi que le troisième sous-chapitre, *La conversion christique : une conversion religieuse une conversion hystérique* porte sur une lecture de cette transformation radicale, en tant que résultat d'un processus qui, chez ces écrivains, relève d'une expérience religieuse induisant une conversion foncière mais qui, avant d'être assimilable à celle de la croyance dont parle Deleuze, est d'abord de

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 200. Ce qui, comme nous aurons l'occasion de le voir au cours de notre travail, n'exclut pas la présence chez ces écrivains de retombées de cette « incorporation » relevant en revanche des aspects plus concrets de ce processus et qui puisent, pour rester dans le sujet, dans un imaginaire eucharistique.

<sup>110</sup> « Passion » comme souffrance corporelle et spirituelle, mais aussi comme souffrance christique et pascale ; « Passion » comme douleur symptomatique mais aussi comme *pathos* et comme perte de l'équilibre psychique ; « Passion » comme moteur de l'action et comme amour intense, violent, à la limite de la folie mais aussi comme expression de ce dernier et de ses aspects aberrantes ; en fin, nous oserions dire aussi, même si seulement figurativement, « Passion » comme fruit, autant succulent que dangereux, de cet élan érotique plus ou moins conscient. Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/passion>

<sup>111</sup> À l'instar de Lacan nous entendons ici par « mort » cet élément appartenant tant au plan du symbolique qu'au registre narcissique, qui est liée à « tout espèce de déplacement » et qui implique donc, sur le premier plan, « la possibilité de transaction symbolique du réel », tandis que dans le registre narcissique une « néantisation » du sujet J. LACAN, « Le symbolique, l'imaginaire et le réel », p. 44.

l'ordre du symptomatique. Tout au long de leurs productions respectives, la manifeste contradiction entre les issues anti-chrétiennes de l'expérience du sacré et l'imaginaire christique qui la sous-tend engendre en effet une tension, voire un conflit latent<sup>112</sup> qui se traduit et s'exprime par le corps des sujets qui en font l'expérience. Aussi se traduit-elle chez ces derniers par une imitation du Christ crucifié, vécue dans l'esprit mais aussi et avant tout dans leur corps<sup>113</sup>, et dont les attributs sont ceux d'un symptôme hystérique. C'est pourquoi nous avons décidé de la qualifier de « carnation mimétique », afin de bien distinguer cette imitation de celle de l'orthodoxie et aussi afin d'en accentuer l'aspect sensible et corporel.

Ces deux premiers chapitres s'accordent l'un l'autre afin de faire émerger jusqu'à quel point la conversion de la croyance, que ces auteurs explorent et développent dans leurs œuvres, est loin de signifier un rejet catégorique du christianisme mais semble, au contraire et sans cesse, confirmer l'actualité de Nietzsche lorsqu'il écrivait : « Christus am Kreuz - das erhabenste Symbol - immer noch »<sup>114</sup>. Certes la permanence de ce symbole sacré chez ces écrivains se réfère à

---

<sup>112</sup> Par « conflit », comme nous le résumons toujours Laplanche et Pontalis, l'on entend généralement en psychanalyse : « lorsque, dans le sujet, s'opposent des exigences internes contraires. Le conflit peut-être manifeste (entre un désir et une exigence morale par exemple, ou entre deux sentiments contradictoires) ou latent, ce dernier pouvant s'exprimer de façon déformée dans le conflit manifeste et se traduire notamment par la formation de symptômes, des désordres de la conduite, des troubles du caractère, etc. La psychanalyse considère le conflit comme constitutif de l'être humain et ceci dans diverses perspectives : conflit entre désir et défense, conflit entre systèmes ou instances, conflits entre pulsions, conflit œdipien enfin où non seulement se confrontent des désires contraires, mais où ceux-ci s'affrontent à l'interdit ». J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse* [1967], p. 90. Il s'agit d'une explication qui offre une lecture claire pour aborder ce processus de « carnation mimétique » comme expression d'une tension interne entre exigences opposées et qui, comme nous essayerons de le montrer, parcourt la totalité des productions respectives de ces écrivains.

<sup>113</sup> D'ailleurs comme le dit Merleau-Ponty, dont la réflexion puise de celle de Freud, le corps est la « figure de l'esprit » : « Le corps est énigmatique : partie du monde, sans doute, mais bizarrement offerte, comme son habitat, à un désir absolu d'approcher autrui et de le rejoindre dans son corps aussi, animé et animant, figure naturelle de l'esprit. Avec la psychanalyse l'esprit passe dans le corps comme inversement le corps passe dans l'esprit ». Ainsi qu'ensuite il rajoute : « Notre siècle a effacé la ligne de partage du "corps et de l'esprit" et voit la vie humaine comme spirituelle et corporelle de par en part, toujours appuyée au corps, toujours intéressée ». M. MERLEAU-PONTY, « L'homme et l'adversité », p. 57.

<sup>114</sup> F. NIETZSCHE, *Nachlassene Fragmente. 1885-1887*, Berlin : W. de Gruyter, 1988, p. 108. Dans la traduction française du texte : « Le "Christ en croix" est le plus sublime symbole — de nos jours encore ». F. NIETZSCHE, *Fragments posthumes. Automne 1885-automne 1887*, Paris : Éditions Gallimard, « NRF », 1978, p. 115. Notons en outre qu'il s'agit d'une citation que Bataille reprend aussi comme épigraphe du sous-chapitre de son *Sur Nietzsche* où il réfléchit sur le scandale de la croix, voire de cette crucifixion qui est « le plus grand péché qu'on ait jamais commis », car, explique-t-il,

la christologie chrétienne sauf que celle-ci en est logiquement bien différente ; elle puise en elle mais pour en invertir complètement la logique. C'est pourquoi nous avons destiné la deuxième partie de notre travail, intitulée *La figure du Christ : entre figuration et (dé)figuration*, à l'analyse de ce processus problématique. Son but étant justement d'explorer les doubles conséquences de cette présence chez Artaud, Beckett et Pasolini tant sur la *figure* que sur la *forme* que l'iconographie et l'orthodoxie chrétiennes attribuent chacune au Christ, Verbe incarné.

En effet, d'une côté, l'association symbolique du sacré à la figure du Christ crucifié ainsi que la « carnation mimétique » qui s'ensuit, tout comme l'expérience religieuse telle qu'elle transparaît dans les œuvres de nos écrivains, évoquent la mise en action d'un véritable processus de « défiguration » du Christ qui affecte aussi, comme l'indique Grossman<sup>115</sup>, sa forme<sup>116</sup>, celle qu'établit le dogme de l'incarnation. De l'autre, ce processus profondément violent et destructeur est contrebalancé par un geste récréatif, plus doux et inhérent au premier, celui de la « préfiguration » d'une figure du Christ autre que celle chrétienne, c'est-à-dire libérée de Dieu et de toutes les contraintes iconographiques et dogmatiques, voire une figure transfigurée<sup>117</sup> par cette religiosité anti-chrétienne bien que

---

« la mise à mort du Christ porte atteinte à l'être de Dieu ». G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance* [1945], Paris : Gallimard, « Nfr », 1945, p. 58.

<sup>115</sup> La figure du Christ occupe en effet, comme nous le verrons, un espace important dans l'exploration analytique menée par Grossman dans *La défiguration*, où elle entreprend de questionner ce processus ambivalent, impliquant, dit-elle, de « défaire les formes coagulées », non pas pour les anéantir mais pour « les ouvrir » et « les déplacer », afin de jouer avec leur aspect autant qu'avec leur sens. Voir à ce propos « Défaire les figures », in É. GROSSMAN, *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, p. 7-9.

<sup>116</sup> Tout en conservant l'espace nécessaire pour approfondir cette question dans la partie de la thèse que nous lui avons consacrée, on peut ici cependant commencer par souligner la différence foncière qu'il y a entre « défiguration » et « déformation » en donnant les définitions courantes des processus qui déterminent ces deux états. « Défigurer » : « Altérer l'aspect du corps, et en particulier les traits du visage, jusqu'à le rendre méconnaissable », « Altérer l'aspect réel d'une chose ». « Déformer » : « Modifier, généralement en l'altérant, la forme d'une chose, l'aspect d'une personne », « Altérer une chose (un fait, une parole, une idée, etc.) en lui faisant perdre sa justesse ou son sens, en la défigurant ou en la dénaturant », « Altérer une chose (une faculté, une fonction) en la gâtant ou en la corrompant ». « Défigurer » est donc un processus qui penche, en l'entamant, vers l'aspect extérieur et sensible de son objet, tandis que « Déformer », tout en relevant de la première opération, touche plutôt à sa nature intrinsèque, à savoir intérieure et intellectuelle. Pour « Défigurer » voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/défigurer>. Tandis que pour « Déformer » voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/déformer>.

<sup>117</sup> Le fait de nous appuyer sur une analyse des différentes issues de la *figuration* du Christ dans les œuvres de nos écrivains, où elle s'offre à la fois comme *dé-figuration* et *pré-figuration*, nous permet de mettre en évidence que chez eux la métamorphose de la croyance dont il s'agit, va de paire, en



viscéralement christique, comme le fait ressortir l'expérience du sacré chez ces écrivains. C'est pourquoi, après avoir éclairci, dans l'introduction à cette partie (*La défiguration de la forme christique : enjeux et mise en œuvre*), les différents plans et implications de ce processus de (dé)figuration qui, chez les trois auteurs, relèvent d'une critique à la fois destructive et (re)constructive du dogme de l'incarnation, nous avons voué les chapitres suivants à l'étude de ces deux opérations aussi antithétiques que complémentaires l'une à l'autre, que ce geste entraîne.

Le troisième chapitre, *Le motifs christiques : les processus et les états de la défiguration*, porte ainsi sur le premier de ces aspects, à savoir sur l'analyse des différents niveaux et étapes de la défiguration du Christ opérée par Artaud, Beckett et Pasolini au long de leur production. Pour ce faire, nous sommes parti du postulat qu'enseigne le christianisme lui-même : la double et mystérieuse nature du Christ est compréhensible à la lumière des liens entre corps et âme chez l'homme, ainsi que celui du signifiant et du signifié au sein de son langage. C'est donc sur l'analyse conjointe de ces rapports et des références christiques parsemées dans les œuvres de ces écrivains que s'articulent les trois sous-chapitres suivants qui, à leur tour, explorent les divers motifs christiques que ce processus de défiguration tout à la fois déjoue et rejoue<sup>118</sup> : *Le motif de l'incarnation*, *Le motif de la crucifixion*, *Le motif de la résurrection*. Le but de cette division étant de montrer que ces motifs, qui affectent tant la nature de la figure du Christ que celle de l'homme et de son langage, concourent à faire de cette défiguration, telle que présentée par Artaud, Beckett et Pasolini, l'expression d'une critique du dogme de l'incarnation et de l'union ascensionnelle avec Dieu qu'il implique, assimilée par ces écrivains à une vraie maladie. Ainsi le motif de la crucifixion signe dans leurs œuvres et à tous

---

raison de l'imaginaire christique qui la sous-tend, avec une vraie *trans*-figuration tant du sujet qui la vit que de la figure du Christ à laquelle il se retrouve confronté ; opération qui, elle aussi, comme on le verra, relève et épuise, tout en jouant et en déjouant les différentes significations, laïques et chrétiennes que le mot implique.

<sup>118</sup> En ce sens nous avons adopté, en les intégrant, tant la perspective assumée par Grossman dans *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, que celle retenue en s'inspirant à son tour de Bataille, par Didi-Huberman dans *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Ce qui nous a permis de travailler sur la problématique de la défiguration du Christ, dans notre perspective interdisciplinaire, incluant tant la littérature que les arts visuels. Voir : G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris : Éditions Gallimard, « Le temps des images », 2007.

niveaux, l'éclatement libératoire de cette union malsaine. En revanche, celui de la résurrection se présente comme l'accomplissement d'une incarnation nouvelle, mondaine et plus saine aussi, une sorte de contre-incarnation, dont la crucifixion n'est que le prélude et qui déjoue tous les enjeux dichotomiques impliqués par la résurrection chrétienne à la faveur d'une logique qui va bien au-delà d'eux.

Ainsi, le processus de défiguration christique, mis en œuvre par Artaud, Beckett et Pasolini, renverse drastiquement les mouvements impliqués par l'incarnation chrétienne mais le fait cependant en plein accord avec ceux déclenchés chez eux par l'expérience du sacré. De ce fait, en partant des réflexions sur les différentes virtualités historiques de la « figure » proposées par Auerbach et en les intégrant à celles plus récentes de Lyotard et Didi-Hubermann<sup>119</sup>, nous transitons vers le quatrième et dernier chapitre - *L'avènement d'un Christ nouveau : (dé)figuration et (pré)figurations* – où nous retraçons précisément la façon dont s'imbriquent ce processus de défiguration et celui de préfiguration impliqués par l'expérience du sacré, avec le résultat, d'une part, d'arracher de la chrétienté la figure du Christ et, de l'autre, de la ré-sacraliser. Dès lors apparaissent en effet les contours d'une nouvelle figure du Christ, une sorte d'antéchrist nietzschéen<sup>120</sup>, qui, dans ce contexte, s'avère être plus authentique et plus sain que celui chrétien.

<sup>119</sup> Nous faisons ici référence à : E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, Istanbul : İ. Horoz basımevi, 1944 / E. AUERBACH, *Figura*, tr. M. A. Bernier, Bern : Belin, « L'extrême contemporain », 1993 ; J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure* [1971], Paris : Klincksieck, 2002 ; G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris : Éditions de Minuit, « Critique », 1990. Encore une fois, l'intégration de ces trois études nous a permis de soutenir notre analyse interdisciplinaire car elles abordent la problématique de la « figure » l'une de manière générale et historique, l'autre de manière analytique dans le domaine du langage verbal et la troisième dans celui du langage visuel. Pour une réflexion générale sur la question prenant en considération les héritages freudiens chez Didi-Huberman et Lyotard, voir : D. GIOVANNANGELI, *Figures de la facticité. Réflexions phénoménologiques*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, « Anthropologie et philosophie sociale », 2010.

<sup>120</sup> Celui qui se lève contre le christianisme, son Dieu et ses institutions, en affirmant : « [w]eder die Moral noch die Religion berührt sich im Christentume mit irgend einem Punkte der Wirklichkeit » (« [d]ans le christianisme, ni la morale, ni la religion n'a aucun point de contact avec la réalité »). F. NIETZSCHE, *Der Antichrist* [1888], Berlin : W. de Gruyter&Co, 1969, p. 179 ; F. NIETZSCHE, *L'antéchrist*, tr. J.-C. Hémerly, Paris : Éditions Gallimard, « NRF », 1974, p. 172.

D'où le premier des trois derniers sous-chapitres, *Le Christ-poète*. En effet, chez ces écrivains ce Christ nouveau se configure avant tout comme un poète<sup>121</sup> mais un poète qui refuse le royaume transcendantal de Dieu, celui que le Christ chrétien est venu sur terre annoncer, au profit d'une vision poétique et toute mondaine de l'existence ; *Christ-poète* qui, en tant que tel, ne s'abstrait jamais du bouger irrationnel de l'existence, pas plus que de l'expérience sensible qu'il en fait dans le présent de sa vie. Ce nouveau Christ s'annonce donc comme porteur d'un regard sur le monde qui, d'un part, acquiert la même matérialité sensuelle et mystérieuse, et de l'autre, lui restitue l'irrationalité sacrée qui lui appartient. Mais pour que cela advienne, ce Christ-poète doit d'abord s'ouvrir lui-même à cet insensé. C'est pourquoi le deuxième sous-chapitre, *Le Christ-fou*, retrace à la fois le parcours vers et à travers la folie que cette vision poétique, irrationnelle et imagée de l'existence requiert comme préalable à ce nouveau Christ. Tandis que le dernier sous-chapitre, *Le Christ-incestueux* explore les dynamiques œdipiennes qui sous-tendent la configuration de ce Christ-poète afin de souligner que ce chemin vers la folie n'est que la superficie de ce qui ressemble à une profonde traversée de l'Œdipe<sup>122</sup>.

En effet, le nouveau modèle de connaissance du monde et de l'homme duquel ce Christ se fait porteur témoigne, d'une part, d'un clair rejet du royaume de l'ordre, transcendantal et autoritaire que symbolise la figure du Dieu-Père, cette garantie de sens « où tout paraît à la fin se résumer »<sup>123</sup>, pour le dire avec les mots de Lacan. De l'autre, il souligne un mouvement d'inscription dans le chaos charnel

---

<sup>121</sup> D'ailleurs, pour reprendre à nouveau Wilde, « Christ's place », écrit-il, « is indeed with the poets » (« En vérité, la place du Christ est parmi les poètes ») O. WILDE, *De profundis* [1905] in *The complete works of Oscar Wilde*, p. 174 et O. WILDE, *De profundis, La Balase de la geôle de Reading*, cit, p. 18.

<sup>122</sup> Bien que dans ce sous-chapitre, nous traiterons de manière plus approfondie de la problématique du complexe d'Œdipe, notons ici que chez Freud dans *Totem und Tabu*, exprime clairement que ce complexe assume un caractère fondateur de notre culture et des instances prohibitives qui en sont à la base et déterminent le malaise dont il parle dans *Das Ubenhagen in der Kulture*. Il s'agit d'un complexe dont la description que Freud en donne trouve son origine dans l'hypothèse du meurtre du père primitif comme moment originaire de l'humanité, hypothèse qui, selon lui, est confirmée dans le christianisme où ce meurtre originaire se reflète dans la formulation du péché originel. Voir à ce propos : S. FREUD, *Totem und Tabu*, cit, p. 185 / S. FREUD, *Totem et Tabou*, p. 307 ; S. FREUD, *Das Ubenhagen in der Kulture* / S. FREUD, *Le malaise dans la culture* ; J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 79-84

<sup>123</sup> J. LACAN, « Du non-sens, et de la structure de Dieu », in *Le Séminaire. Livre III. Les psychoses*, Paris : Éditions du Seuil, 1981, p. 141.

et irrationnellement fécond de l'immanent qui relève d'un sacrée assimilable dans son essence au corps maternel, « ce primitif objet réel »<sup>124</sup>. Processus double qui, pour se concrétiser, contraint donc ce Christ à l'accomplissement de la plus scandaleuse des transgressions : tuer définitivement ce Père qu'il devrait au contraire incarner afin de reconquérir la Mère<sup>125</sup> et son corps, pour renaître guéri tant spirituellement que corporellement de l'écrasante maladie que représente l'incarnation chrétienne pour Artaud, Beckett et Pasolini<sup>126</sup>. Pour devenir un Christ nouveau, ce Christ doit donc, d'abord, renoncer à la perfection et à la complétude du Christ ancien, celui chrétien ; en outre, il doit accomplir une traversée lucide de la folie et de l'Œdipe qui, paradoxalement, se configure comme un véritable parcours vers la santé, seule véritable clé d'accès à une vision poétique de l'existence. Ceci suggère que si d'un côté, le Christ chrétien, comme l'indique Freud<sup>127</sup>, vient pour se sacrifier et racheter l'humanité de ce péché originair et originel qu'est le meurtre du Père primitif, voire du Dieu-Père<sup>128</sup> mais pour la soumettre à son autorité ; de l'autre côté, ce nouveau Christ s'annonce comme celui qui vient faire exactement le contraire. Si sa venue conserve une valeur eschatologique, ce n'est que parce qu'il vient sauver l'humanité précisément du sens de culpabilité que le christianisme implique pour l'homme autant que de cette figure autoritaire qu'il institutionnalise, en assumant la responsabilité d'accomplir

<sup>124</sup> J. LACAN, « Du complexe d'Œdipe », in *Le séminaire IV. La relation d'objet*, Paris Éditions du Seuil, « Champ Freudien », 1994, p. 207.

<sup>125</sup> Cette Mère originair que Kristeva, notamment dans *Polylogue*, associe, comme nous aurons occasion de l'approfondir, à la *chora* platonicienne, celle sur laquelle Derrida dans *La foi et le savoir* réfléchit aussi en la définissant comme ce qui « reste absolument impassible et hétérogène à tous les processus de révélation historique ou d'expérience anthropo-théologique, qui en supposent néanmoins l'abstraction ». Voir à ce propos : J. Kristeva, *Polylogue*, Paris : Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1977, p. 57 et J. DERRIDA, *La foi et le savoir* suivi de *Le Siècle et le Pardon* [1996-1999], Paris : Éditions du Seuil, 2001, p. 34-35.

<sup>126</sup> Il s'agit d'ailleurs de ce que Badiou aussi suggère, à propos de Pasolini, lorsqu'il reconnaît, d'une part (d'après Freud), que « le christianisme pose la question du rapport des fils à la Loi, avec, en arrière-plan, le meurtre symbolique du père », et de l'autre, que chez l'écrivain italien il a une poussée vouée à contraster, « au profit de l'amour de la mère, la symbolique écrasante des pères, qui s'incarne dans les institutions ». A. BADIOU, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1997, p. 45.

<sup>127</sup> S. FREUD, *Totem und Tabu*, cit. p. 195-186 / S. FREUD, *Totem et Tabou*, p. 308.

<sup>128</sup> Un sacrifice qui traduit, dans le complexe d'Œdipe, celui se concrétisant par le renoncement total de la femme. *Ibid.*

ce geste outrageux de tuer le Dieu chrétien afin de libérer le sacré et l'humanité de l'esclavage et des constrictions qui en dérivent et les restituer ainsi à la vie.

D'où notre conclusion, « *Je suis, moi, le crucifié du Golgotha* ». Pour une nouvelle *humanité*, qui ne fait donc que ramener au début. En effet, après ce parcours, nous voudrions mettre en avant que l'attitude que ces auteurs dévoilent à l'égard du christianisme, qui converge et se résume avec celle assumée par la figure du Christ, est bien loin d'être purement destructive. En effet, s'il est manifeste qu'en puisant dans ses textes sacrés, ses structures, ses traditions, ces trois écrivains agressent, plus ou moins violemment, tant le christianisme que le Christ, il n'en demeure pas moins vrai qu'en procédant de la sorte ils sont loin de les anéantir. Ils ramènent plutôt cette religion à son degré zéro en la guérissant de ses déviations rationnelles et utilitaires et en ouvrant ainsi la voie à sa re-sacralisation.

Par ailleurs, leurs œuvres annoncent à travers cette nouvelle figure Christ, la matrice d'un christianisme possible et encore à (ré)écrire, voire d'une humanité encore inexplorée, pour ne pas dire d'une nouvelle « tribu »<sup>129</sup> comme l'appelle Beckett. D'une façon plus générale, tout ce processus ouvre donc une dernière piste. En effet, ce processus met en avant une attitude vitaliste qui, à travers un travail sur ce pilier portant qu'est le christianisme, semble entendre toucher cette culture européenne en crise au sein de laquelle Artaud, Beckett et Pasolini vivent et écrivent. Il s'agit d'un élan vital, utopique et souterrain, trop souvent ignoré et que, grâce à l'analyse de notre corpus, nous souhaitons mettre en valeur.

L'heure est donc venue de lui laisser la parole.

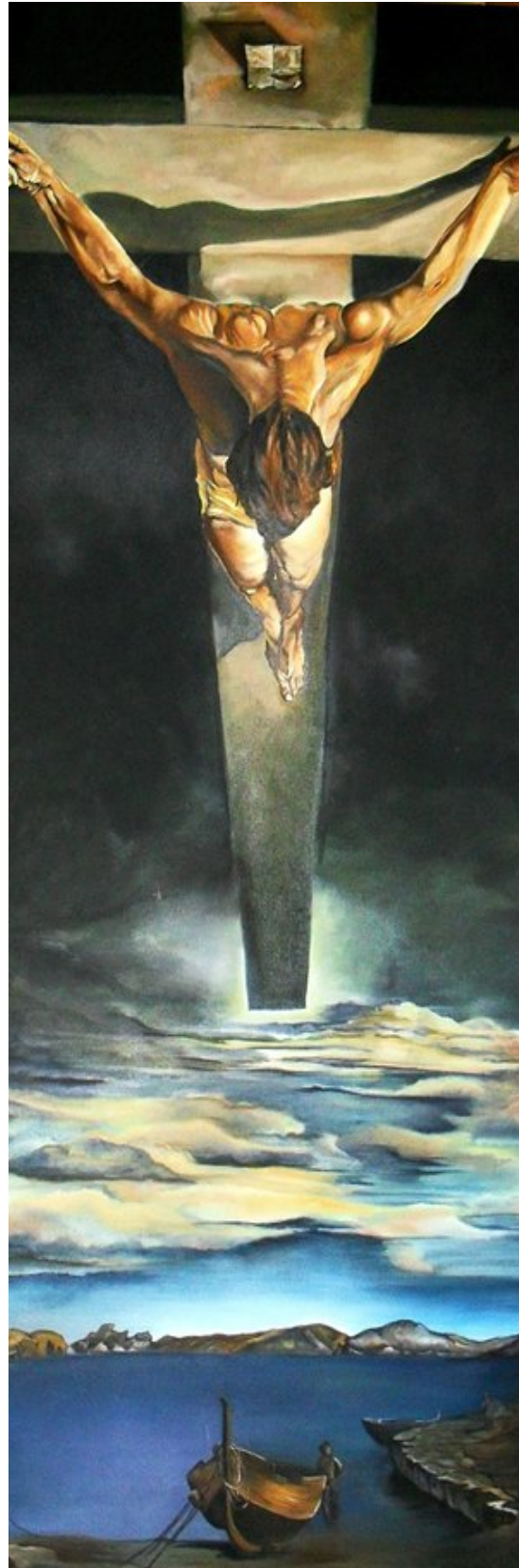
---

<sup>129</sup> S. BECKETT, *L'Innommable* [1953], Paris: Éditions de Minuit, « Double », 2004, p. 62. Dans la version anglaise du texte : « fellowship ». S. BECKETT, *The Unnamable* [1958], in *Three Novels*, New York, Grove Press, 1991, p. 318.



## Partie I

### *Expériences du sacré et imaginaire christique*



Détail de : S. Dalí, *Cristo de San Juan de la Cruz*, 1951, Huile sur toile, 205 cm × 116 cm, Musée Kelvingrove, Écosse, Glasgow, Royaume-Uni



## Une expérience commune : *L'expérience intérieure*

A QUI LA VIE HUMAINE EST UNE  
EXPÉRIENCE À MENER LE PLUS  
LOIN POSSIBLE...  
(G. BATAILLE)

... l'homme de nos jours, n'a de vérité  
que dans l'énigme du fou  
qu'il est et n'est pas  
(M. FOUCAULT)

En 1943 Georges Bataille publie auprès des Éditions Gallimard, *L'expérience intérieure*, texte réédité en 1954, dans le premier tome de sa *Somme athéologique*. « Ce livre est le récit d'un désespoir, écrit-il dans l'*Avant-propos*. Ce monde est donné à l'homme ainsi qu'une énigme à résoudre. Toute ma vie – ses moments bizarres, dérégés, autant que des lourdes méditations – s'est passée à résoudre l'énigme »<sup>130</sup>. Le point de départ de Bataille est une remise en jeu des « démarches intellectuelles »<sup>131</sup> par lesquelles l'homme essaye de connaître le monde dans lequel il est plongé. Le monde, dit-il, défie la finesse de l'esprit humain, en s'offrant au sujet qui en fait l'expérience, comme une énigme à résoudre. Principe qui soutient la théorie que l'écrivain résume tout au long de son œuvre par la formule *d'expérience intérieure*. Or, une énigme est un « Jeu d'esprit mettant à l'épreuve la sagacité de l'interlocuteur qui doit trouver la réponse à une interrogation dont le sens est caché sous une parabole ou une métaphore »<sup>132</sup>. Le choix de Bataille de poser la

<sup>130</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 11. Bataille s'inspire ici clairement au chapitre « VOM GESICHT UND RÄTSEL » (« De la vision et de l'énigme »), de *Also sprach Zarathustra (Ainsi parlait Zarathustra)*. Bataille parle à ces lecteurs comme Zarathustra à ses compagnons de voyage, qui leur dit : « Euch, den kühnen Suchern, Versuchern, und wer je sich mit listigen Segeln auf furchtbare Meere einschiffte,-euch den Rätsel-Trunkenen, den Zwielficht-Frohen, deren Seele mit Flöten zu jedem Irrschlunde gelockt wird : - denn nicht wollt ihr mit feiger Hand einem Faden nachtasten ; und, wo ihr erraten könnt, da haßt ihr es zu erschließen-euch allein erzähle ich das Rätsel, das ich sah, - das Gesicht des Einsamsten. » F. NIETZSCHE, *Also Sprach Zarathustra*, [1983] Leipzig : Alfred Kröner Verlag, 1930, p. 171. Dans la traduction française du texte : « À vous, chercheurs hardis, explorateurs, et à tous ceux qui jamais s'embarquèrent sous des voiles astucieuses pour franchir des mers redoutables,- à vous ivres d'énigmes, amis du clair-obscur dont l'âme cède à l'appel de flûte de tous dédales de l'abîme ; car vous vous refusez de suivre d'une main peureuse un fil conducteur , et ce que vous pouvez deviner, vous détestez avoir à le déduire – c'est à vous seuls que je raconterai l'énigme que j'ai vue, - la vision du solitaire entre les solitaires ». F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra. Also sprach Zarathustra* [1883], tr. G. Bianquis, Paris : Aubier, « Domaine Allemand bilingue », 1992, p. 326-327.

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> Il s'agit d'une définition tirée du portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/enigme>.

problématique de l'expérience que l'homme a du monde en termes d'énigme à résoudre est donc très significatif pour les implications déterminantes qu'il suggère.

Ainsi faisant et avant tout, Bataille sous-entend que son propos est celui d'interroger la possibilité de l'homme de parvenir à déchiffrer par la pensée discursive, la structure signifiante du monde : « le langage, écrit Foucault, [...] est déposé dans le monde et il en fait partie à la fois parce que les choses elles-mêmes cachent et manifestent leur énigme comme un langage, et parce que les mots se proposent aux hommes comme des choses à déchiffrer »<sup>133</sup>. La problématique du monde comme énigme implique donc en particulier celle d'associer aux éléments qui le composent, par un processus de déchiffrement, une désignation conceptuelle d'ordre linguistique et métaphorique sur la base d'un principe d'identité réelle<sup>134</sup>, comme le veut la nature de cet enjeu, entre les mots et les choses, pour reprendre des termes foucauldien. Mais en outre, entre les mots et les idées, car comme l'explique avec délicatesse Beckett dans *Le monde et le pantalon* (1945), les pensées de l'homme, ses réflexions sur la réalité qui l'entoure, sont un « tout en murmures » entraîné « dans une sorte de ronde syntaxique »<sup>135</sup> vouée à cerner par le langage à la fois le monde et son sens ultime, à savoir la clé permettant de répondre à la devinette qu'il lui pose.

Deuxièmement, cet enjeu permet à Bataille de suggérer aussi les profondes retombées existentielles et ontologiques de ce processus tant sur l'être au monde que l'homme. L'idée de l'expérience du monde comme énigme à résoudre se base en effet sur la croyance, écrit-il, « qu'il y eut dans le monde un sens - comme on l'a toujours fait [...] - le sens serait donné, l'homme aurait à le découvrir »<sup>136</sup>. Elle implique d'une part, que le monde soit donné comme une structure achevée et achevable : un ensemble « plein de sens »<sup>137</sup>, dont chaque élément exprime, trait pour trait, cette plénitude foncière. De l'autre, elle suppose que le but de l'existence humaine soit celui de saisir le sens ultime de cette énonciation énigmatique qu'est la réalité. Donc que ce

<sup>133</sup> M. FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, p. 49-50.

<sup>134</sup> « La métaphore extrapole, explique le Groupe  $\mu$  dans *Rhétorique générale*, elle se base sur une identité réelle manifestée par l'intersection de deux termes pour affirmer l'identité des termes entiers ». GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique générale*, Paris : Librairie Larousse, 1970, p. 106.

<sup>135</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement* [1946], Paris : Minuit, 1991, p. 27.

<sup>136</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 426.

<sup>137</sup> *Ibid.*

processus soit possible et que de son accomplissement dépende aussi celui de l'homme, ce « parlêtre »<sup>138</sup>, comme l'appelle Lacan, auprès duquel, explique parallèlement Bataille dans son texte, « l'être est en lui médiatisé par les mots »<sup>139</sup>.

Il s'agit donc d'une croyance qui crée une réciprocité fondamentale liée à l'expérience que l'homme fait de la réalité. D'un côté, pour que le monde puisse se donner à l'homme comme un ensemble plein de sens il exige de sa part qu'il soit capable de résoudre l'énigme : « Un ensemble a besoin de l'esprit qui le considère : il n'est qu'un dans l'esprit »<sup>140</sup>. De l'autre, pour que l'homme puisse se réaliser ou, comme l'affirme Bataille, parvenir à « être tout »<sup>141</sup>, il doit réussir à accomplir ce travail interprétatif. Une tâche dont l'aboutissement relève de la capacité de l'homme de donner une signification à chaque élément qui compose la réalité qui l'entoure, à chaque mot structurant l'interrogation que cette dernière lui pose. C'est-à-dire de sa capacité de répondre à ce questionnement en dirigeant et ordonnant sa pensée sur la base d'un processus et d'un système de représentation du sens : d'un « discours »<sup>142</sup> tel que l'entend Derrida. Ce qui, une fois accompli, signifierait alors la victoire de l'esprit sur le monde, à savoir son assimilation au moyen de sa représentation intellectuelle. Pourtant, il convient de souligner que tout en se fondant sur la certitude de la présence d'un sens donné du monde, qui serait aussi la fin ultime de l'homme, l'idée d'énigme implique que celui-ci soit *caché*, occulté derrière une représentation, que celle-ci soit le fruit du langage de la réalité ou de celui de la pensée discursive. L'expérience que l'homme peut en faire n'est donc pas immédiate, mais au contraire *médiatisée* par un système métaphorique qui le suggère par son *tout*. Pour que l'homme puisse le saisir, le travail de sa pensée ne peut donc faire défaut en aucun

<sup>138</sup> J. LACAN, « Joyce le symptôme II », in *Joyce avec Lacan*, Paris : Navarin, 1987, p. 33. Lacan, « Joyce le symptôme II », in *Joyce avec Lacan*, Paris : Navarin, 1987, p. 33. Notons d'ailleurs que Bataille et Lacan se connaissent bien car, comme l'explique Surya, Bataille assiste à l'École des Hautes-Études au cours que Alexandre Kojève tient de 1933 au 1936 sur Hegel. Cours devenu célèbre et auquel participent aussi justement Jacques Lacan, autant que, entre autres, Raymond Queneau, Roger Caillois, Maurice Merleau-Ponty, Eric Weil, André Breton et, dit le critique « Il n'est guère que Sartre qu'on pouvait attendre là qui n'y fut pas ». M. SURYA, *La Mort à l'œuvre*, cit, p. 196.

<sup>139</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 99.

<sup>140</sup> G. BATAILLE, *Le coupable* [1944], in *Œuvres complètes*, vol. 5, Paris : Editions Gallimard, 1973, p. 266.

<sup>141</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 10.

<sup>142</sup> Dans *L'écriture et la différence*, s'appuyant précisément sur une analyse des écrits de Bataille et faisant recours aussi bien à Foucault, Derrida définit le discours précisément comme « l'unité du procès et du système » de représentation du sens. J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil, 1967, p. 380.

point du processus de décryptage de cet ensemble énigmatique qu'est le monde. Car ce sens ne se trouve ni dans l'interrogation qu'il pose à l'homme ni dans sa réponse. Il est en effet le principe d'identité qui réside dans l'intersection entre ces deux formulations langagières et en même temps les rend foncièrement possibles.

Cependant Bataille définit son ouvrage comme le récit d'un désespoir. « [Q]uelque chose là qui ne va pas »<sup>143</sup>, dirait la voix de *Comment c'est* (1961) de Beckett. Et c'est justement la présence d'un « quelque chose »<sup>144</sup> d'innommable et d'irréductible, sur lequel l'homme bute en essayant de pénétrer la devinette posée par le monde, qui est le cœur du problème posé par Bataille. Qu'arrive-t-il quand, dans l'expérience que l'homme a du monde, cette démarche de décryptage de son langage rencontre une impossibilité infranchissable ? Quand quelque chose entrave le processus de résolution de l'énigme ? Qu'en est-il des certitudes qui le fondent ?

Nous ne sommes pas tout, n'avons même que deux certitudes en ce monde, celle-là et celle de mourir. Si nous avons conscience de n'être pas tout comme nous l'avons d'être mortel, ce n'est rien. Mais si nous n'avons pas de narcotique, se révèle un vide irrespirable.<sup>145</sup>

*L'expérience intérieure* est le récit d'un désespoir et ce désespoir, comme l'explique clairement Bataille, naît du fait que l'expérience que l'homme a du monde ne le mène pas à saisir son sens caché ou à confirmer la croyance en la possibilité de parvenir à le cerner, mais à son exact contraire : à faire vaciller vigoureusement ses démarches de saisie du sens ultime de la réalité et par conséquent aussi la croyance en la possibilité de pouvoir l'atteindre. Elle engendre la déchirante prise de conscience qu'en réalité pour l'homme le monde est une énigme « insoluble »<sup>146</sup>, dit Bataille, et donc que la croyance, finaliste et positiviste, de pouvoir parvenir à se compléter en saisissant son sens ultime, n'est qu'une fausse certitude hypnotique dans laquelle l'homme tombe afin de pouvoir croire que son existence a une fin autre que la mort et qu'en l'atteignant il peut réussir à se donner comme un être achevé.

<sup>143</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 14. Dans la version anglaise du texte : « something wrong there ». S. BECKETT, *Wow it is*, p. 9.

<sup>144</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 423.

<sup>145</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 10.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 11.

C'est pourquoi Bataille parle dans ces quelques lignes d'un vide irrespirable. Puisque l'occasion de cette prise de conscience naît chez lui de la manifestation d'un quelque chose, dans l'expérience que l'homme fait du monde, d'irréductible et d'inassimilable par la pensée discursive, témoignant d'un angoissant manque intérieur de sens qui contamine tous les « bavardages »<sup>147</sup> nuageux qu'il a eu l'« hypocrisie intérieure »<sup>148</sup> d'articuler, voire toute malingre « réponse du passé »<sup>149</sup> donnée par l'homme à l'énigme du monde. « Le fundamenta sono traballanti », dit Pasi à ce propos, « e il vuoto è il risvolto pauroso di una affannata consistenza. L'aspirazione angosciata a un ordine possibile, il presentimento dello scacco creano un vortice emotivo che impedisce al pensiero di manovrare nella distensione »<sup>150</sup>.

Remettant en cause les démarches finalistes de la pensée, la prise de conscience de ce vide met à nu la fragilité de toute connaissance discursive formulée par l'homme à l'égard du réel et de l'existence, aussi bien que de la croyance qui les fonde : croyance selon laquelle il y a dans le monde un sens discernable par la pensée que l'homme peut donc saisir intellectuellement en parvenant à se compléter en lui. C'est ainsi que Bataille écrit : « La souffrance, s'avouant du désintoxiqué est l'objet de ce livre »<sup>151</sup>. En effet, comme le démontre son ébauche pour l'*Avant-propos*, l'écrivain avait en réalité initialement prévu de formuler la question de l'énigme directement en ces termes : « je n'ai plus la possibilité comme autrefois de résoudre, ou croire de résoudre, par un mouvement hardi, un défi au monde, les difficultés qu'il me présente »<sup>152</sup>. La base de la théorie de l'*expérience intérieure* qu'il va formuler dans son ouvrage, consiste dans la prise de conscience de l'impossibilité pour l'homme d'accomplir sa tâche en dépit de sa « poursuite incessante d'une réponse »<sup>153</sup>.

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 426.

<sup>150</sup> [C'est nous qui traduisons] « Les fondements sont branlants et le vide est le revers épouvantable d'une haletante consistance. L'aspiration angoissée à un ordre possible, le pressentiment de l'échec créent un tourbillon émotif qui empêche la pensée de manoeuvrer dans la distension ». C. PASI, *La ferita dell'eccesso*, Torino : Bollati Boringhieri, 2002, p. 10.

<sup>151</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 10.

<sup>152</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 425.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 422.

Une prise de conscience qui a la puissance, en affectant la croyance structurant leur rapport intrinsèque, de remettre radicalement en cause non seulement l'idée que l'homme a de l'être du monde comme ensemble foncièrement *achevé* autant qu'*achevable* par l'esprit, mais aussi de lui-même en tant qu'être *achevable* et *achevant*. C'est pourquoi Bataille dit que le sujet qui vit cette expérience est destiné à éprouver à la fois une effrayante angoisse du non-savoir et un pressant désir<sup>154</sup> de saisir ce « quelque chose » d'inconnu sur lequel il bute car c'est là le seul moyen de parvenir à donner une réponse à l'énigme, voire de se guérir de la douloureuse et absolue remise en doute de la croyance en la possibilité de réussir à compléter sa démarche, donc à parvenir à remédier à l'inachèvement foncier de son être :

Indépendamment de ce que j'entendais, je pensais qu'il existait en nous une force intime exigeant je ne sais pas quoi (non personne ne sait quoi) mais l'exigeant avec folie, désirant comme une amoureuse en larmes dans l'ombre. [...] Tant de sanglots, d'agonies, de douleurs exigent une réponse qui aveugle, quelque chose de doux, d'insensé, de transfigurant.<sup>155</sup>

Dans cette expérience dont parle Bataille, c'est aussi le sens de l'homme lui-même, en tant que sujet pensant et cartésien<sup>156</sup>, voire de ce « je » qui devient toujours

<sup>154</sup> « È il desiderio infatti, écrit Pasi, ad alimentare il vuoto, in una ricerca esasperata e senza limiti. L'assenza si trasforma in una tensione verso l'oggetto inafferrabile, sottratto. È il principio attivo dell'apertura all'altro, dello scambio ». En français : [C'est nous qui traduisons] « C'est le désir en effet, qui alimente le vide, dans une recherche exaspérée et sans limites. L'absence se transforme en une tension vers l'objet insaisissable, soustrait. c'est le principe actif de l'ouverture à l'autre, de l'échange ». À la négativité de l'angoisse de la perte de sens, s'accompagne la positivité d'une « force indagante, costruttiva, innestata al desiderio » (« force qui enquêtem constructive, greffée au désir »). C. PASI, *La comunicazione crudele. Da baudelaire a Beckett*, Torino : Bollati Boringhieri, « Saggi letterari », 1998, p. 18.

<sup>155</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 423.

<sup>156</sup> Dès les premières pages de l'œuvre de Bataille, il est clair que ce lien étroit intime entre la pensée et l'être de l'homme autour duquel il articule son discours procède en même temps qu'il remet en cause les piliers de la pensée cartésienne « Je pense donc je suis » (*Discours de la méthode*, 1637) et « je pense donc j'existe » (*Principes de la philosophie*, 1644), fondements de sa philosophie aussi bien que de la connaissance humaine telle qu'il la conçoit. Si pour Bataille les échecs de la pensée déterminent un bouleversement déchirant du sens et de l'être de l'homme en tant que sujet pensant, pour Descartes à qui d'ailleurs l'écrivain consacre un sous-chapitre de *L'expérience intérieure*, c'était exactement le contraire : « [...] j'ai pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser, que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose ; et, remarquant cette vérité : *je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jouerai que je pouvais la recevoir sans scrupule pour le premier principe de la philosophie que je cherchais. » Ce qui devient dans la première partie de sa « Table des principes de la philosophie », intitulée « Des principes de la connaissance humaine », le principe 7 : « Que nous ne saurions douter sans être, et que cela est la première connaissance certaine qu'on peut

un « nous » chez Bataille, qui s'avère être mis en jeu, non pas uniquement celui de la réalité. Car cette expérience implique, chez Bataille, la manifestation au sujet d'une « présence irréductible, dit l'écrivain, à quelque notion que ce soit »<sup>157</sup> qui a la puissance de mettre violemment en doute sa possibilité de parvenir à formuler une connaissance ultime sur le monde et sur l'existence. Car, transcendant le langage de sa pensée, cette présence irréductible se confond intérieurement avec un vide.

Elle est perçue par le sujet auquel elle se manifeste comme un manque d'être, voire comme une perte, tant intérieure qu'extérieure, de complétude et de sens. C'est pourquoi Bataille, dans ces quelques lignes, parle justement de cet inconnu comme de quelque chose « d'insensé, de transfigurant », parce qu'il a le pouvoir de renverser l'idée que le sujet rationnel a non seulement de la réalité, mais aussi du rapport qui lie l'achèvement de son être intellectuel à celui du monde. Ce qui, selon l'écrivain, trouve un écho dans la nature de l'« angoisse »<sup>158</sup> que cet échec de la raison provoque chez le sujet ; l'angoisse étant précisément, comme l'explique Lacan, un affect du sujet qui est toujours lié à une perte correspondant à une vertigineuse transformation du moi<sup>159</sup>.

Chez Bataille il s'agit de « l'énigme d'un monde où l'identité vacille ce qu'elle explore »<sup>160</sup>, pour reprendre une expression, ici très appropriée qu'utilisent Grossman et Touati à propos de Duras. Ainsi, si dans l'Œdipe de Sophocle, dont on connaît très bien le destin tragique, ce dernier parvient à résoudre la devinette du Sphinx

---

acquérir. » Si Descartes fait du doute une méthode pour accéder à des vérités ultimes et indubitables, Bataille fait exactement le contraire, il fait du doute et des échecs de la pensée l'instrument révélateur de l'impossibilité d'atteindre toute vérité ultime concernant l'existence du monde aussi bien que de l'homme et de Dieu. Voir R. DESCARTES, *Discours de la méthode* suivi de *Méditations métaphysiques* [1637-1641], Paris, Flammarion Editeur, 1845, p. 22, et R. DESCARTES, *Principes de la philosophie* [1644], Paris, Librairie Hachette, 1892, p. 75. Voir aussi G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 123-126.

<sup>157</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 423.

<sup>158</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 253.

<sup>159</sup> Voir J. LACAN, *Des Noms-du-Père*, p. 39. Voir aussi J. LACAN, *Le séminaire. Livre X, L'angoisse* [1962-1963], Paris : Éditions su Seuil, « Champ freudien », 2004. Notons en outre que Soler dans *Les affects lacaniens* explique que tout comme chez Bataille, l'angoisse découle selon Lacan de l'apparition intérieure d'un « quelque chose qui convoque ou qui évoque la double inconnue, du sujet et de l'Autre ». C. SOLER, Paris : Presses Universitaires de France, 2011, p. 15.

<sup>160</sup> É. GROSSMAN, E. TOUATI, « Rire de Duras », *Europe*, n° 921-922, 84<sup>e</sup> année, Février 2006, p. 4. D'ailleurs Bataille et Duras non seulement se connaissaient mais leur œuvre est très proche sous plusieurs aspects, parmi lesquels un est justement le rire. Voir à ce propos les chapitres « L'envie de rire » et « Rire et tremblement » in G. BATAILLE *Le coupable*, p. 334-354 et aussi l'article de Grossman et Touati à propos de Duras.

en disant « Eh bien, ce mystère, je le remonterai à sa source, moi, je l'éclaircirai »<sup>161</sup> et revient victorieux en devenant, même si ce ne fut que très brièvement, roi de Thèbes, Bataille écrit quant à lui: « je le verrai [ce monde plein de sens] jusqu'au tréfonds, jusqu'au point où il perd... ce sens qu'indubitablement il a pour moi »<sup>162</sup>. Chez Bataille, il s'agit de remettre d'emblée en cause cette présomption exprimée par l'Œdipe de pouvoir réussir dans sa tâche, à savoir le finalisme positiviste qui structure et dirige les démarches rationnelles de la pensée, autant que de pouvoir comprendre le sens de son existence : « Le sens de l'homme, explique l'écrivain, est le non sens »<sup>163</sup>.

Selon Bataille, confronté à l'énigme et à l'inverse d'Œdipe, non seulement l'homme n'a aucune possibilité de la résoudre mais dans cette expérience du monde il parvient à buter contre un impossible de la pensée qui le mène à prendre brutalement conscience de son irrémédiable impuissance. L'irréductibilité de cette présence, que l'expérience de l'être au monde manifeste, réussit ainsi à remettre radicalement en jeu la croyance en la possibilité qu'a l'homme de parvenir à articuler un discours achevé et bien structuré sur le monde et l'existence, voire de mettre en forme un savoir achevé et solide en la matière. De sorte que l'esprit de l'homme, nous dit Bataille, se retrouve affecté à tous niveaux : celui de la « connaissance discursive »<sup>164</sup> en raison de l'empêchement radical de la pensée qu'elle dévoile, et celui de la « connaissance émotionnelle »<sup>165</sup>, qui elle aussi se retrouve dans une impasse brutale et sans issue : entre l'angoisse relevant de la prise de conscience d'une présence insaisissable par la raison et le désir de sens qu'elle suscite dans le sujet, mais s'avérant être ainsi foncièrement impossible à satisfaire. Ce qui permet de comprendre pourquoi Bataille utilise pour définir les termes sur lesquels porte sa recherche, les formules d'« expérience intérieure » et de « sentiment [...] de l'inconnu ». Le mot « expérience »<sup>166</sup> revêt plusieurs acceptions :

<sup>161</sup> C'est ce qu'Œdipe dit à Créon dans le prologue de *Œdipe Roi* de Sophocle, avant de partir pour résoudre l'énigme du Sphinx. SOPHOCLE, *Œdipe Roi* [430-420 a.c.], in *Théâtre de Sophocle*, tom. I, tr. R. Pignarre, Paris : Librairie Garnier Frères, 1947, p. 255.

<sup>162</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 426.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>164</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 11.

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/experience>.



- En son sens plus général :

1. Fait d'acquérir, volontairement ou non, ou de développer la connaissance des êtres et des choses par leur pratique et par une confrontation plus ou moins longue de soi avec le monde.

2. Résultat de cette acquisition; ensemble des connaissances concrètes acquises par l'usage et le contact avec la réalité de la vie, et prêtes à être mises en pratique.

- Dans la tradition philosophique :

Connaissance acquise soit par les sens, soit par l'intelligence, soit par les deux, et s'opposant à la connaissance innée impliquée par la nature de l'esprit.

L'expérience est généralement conçue, comme le synthétise Nancy, en tant que « *praxis* d'un sens et d'une vérité »<sup>167</sup>. Elle est une connaissance acquise par les sens et/ou l'intelligence, qui se produit dans le rapport du sujet avec le monde et qui engendre une dialectique intérieure au sujet, à savoir entre la nouvelle connaissance qu'il vient d'acquérir à l'égard de l'être et des choses et sa connaissance innée. C'est pourquoi Bataille utilise le mot « expérience » doublé de l'adjectif « intérieure », car il lui permet de souligner que, tout en se produisant dans le rapport avec le monde, l'expérience dont il parle engendre un mouvement contradictoire qui, concernant sa faculté d'apercevoir la réalité, est donc immanent au sujet. Elle se traduit en une « *affection de l'esprit* »<sup>168</sup>, pour reprendre une expression utilisée par Deleuze, dans

<sup>167</sup> En se référant à Bataille et Sartre, Nancy écrit : Bataille ne voulait rien d'autre [...] qu'une humanité définie par sa libération – et pour rien d'autre. L'u et l'autre [Bataille et Sartre] ne pensaient qu'à la possibilité d'articuler l'expérience d'un monde évidé d'origine et de fin (quel que fût le nom divin ou humain de cette fin), et donc d'un monde dont l'expérience est celle de cet évidement – mais en tant qu'expérience, n'en est pas moins *praxis* d'un sens et d'une vérité – et même, si on préfère le préciser ainsi : *praxis* de sujets de sens et de vérité. » J.-L. NANCY, *La pensée dérobée*, Paris : Galilée, « La philosophie en effet », 2001, p. 30-31.

<sup>168</sup> Voir à ce propos le premier chapitre, « Problème de la connaissance et problème de la morale », de *subjectivité*, dans lequel Deleuze, de par une analyse du *Traité de la nature humaine* de Hume, montre comment le philosophe se préoccupe de « *substituer à une psychologie de l'esprit une psychologie des affections de l'esprit* », à savoir comme le « *passionnel* et le *social* » affectent l'esprit de l'homme jusqu'à en faire un sujet. Un processus qui naît, chez Hume, sur la base d'une identité entre esprit (collection d'idées), imagination (ensemble des choses, flux de perceptions - faculté) et idée (donnée de l'expérience), et que Deleuze analyse avec précision dans ce chapitre, afin d'interroger le problème de la connaissance posée par le philosophe et aussi de l'affect comme moyen de l'esprit pour se dépasser

*Empirisme et subjectivité*<sup>169</sup>. Une affection résultant pourtant, selon Bataille, non pas du saisissement d'une vérité, d'une nouvelle acquisition ou mise en forme de connaissance vouée à corriger pour le mieux les démarches de la pensée (comme le voudrait normalement le mot « expérience »), mais de la manifestation au sujet d'un inconnu lui dévoilant un non-savoir infranchissable par la raison discursive et qui donc, au lieu de la redresser, parvient au contraire à la désorienter, à la désarçonner.

Il s'agit d'une expérience profondément inquiétante, car ce « quelque chose » d'insaisissable contredit brutalement la nature discursive de sa raison faisant surgir en lui une angoisse extrême, à cause de la prise de conscience de ses limites intellectuelles, voire une perte du sens du monde, un vide ouvert dans la pensée. Mais aussi désir, désir de comprendre ce qui lui échappe et de parvenir à combler ce manque de sens. Un désir qui pourtant est présenté dès le début par Bataille comme encore inassouvi : la recherche d'une vie qu'il a engendrée n'a atteint aucun but.

Une telle expérience n'est pas ineffable, mais je la communique à qui l'ignore : sa tradition est difficile (écrite n'est guère que l'introduction de l'orale) ; exige d'autrui angoisse et désir préalables. Ce qui caractérise une telle expérience, qui ne procède pas d'une révélation, où rien non plus se révèle, sinon l'inconnu, est qu'elle n'apporte jamais rien d'apaisant.<sup>170</sup>

Le fondement de la théorie de l'expérience intérieure est la révélation paradoxale, sans le rapport de l'homme avec le monde, d'un « inconnu » qui reste tel, puisque n'étant assimilable par la raison il ne devient pas un objet de connaissance, son expérience ne se traduit pas par une acquisition de savoir pour l'homme, mais en un vide de la pensée. Ce qui rend clair que l'écrivain utilise le mot « expérience » de façon très prolématique, par rapport à sa signification courante. L'expérience, chez lui, ne prend pas la forme d'un savoir sur les êtres et les choses, on n'apprend pas par elle : « L'expérience" fuit les connaissances de cet ordre : elle se distingue le plus

---

lui-même. G. DELEUZE, *Empirisme et subjectivité* [1953], Paris : Presses Universitaires de France, « Epiméthée. Essais philosophiques », 2010, p. 1.-22.

<sup>169</sup> Il s'agit d'un texte dans lequel Deleuze, comme lui-même le résume dans la quatrième de couverture, se propose globalement de montrer à travers son analyse de la pensée de Hume, comme « l'empirisme opère la substitution de la croyance pratique au savoir, dans une entreprise athée, qui consiste à naturaliser la croyance ». *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 10.

nettement de la pensée discursive »<sup>171</sup>. Elle est chez lui une remise en cause de toute croyance possible de par le fait que l'homme puisse tirer de son contact avec le monde une forme ultime de savoir. De même que Deleuze, désigne le travail sur le langage mis en œuvre par Beckett tout au long de sa production comme « science d'épuiser le possible »<sup>172</sup>, on peut dire que l'expérience, telle que l'entend Bataille, s'offre donc comme épuisement des possibles de la connaissance que l'homme a des êtres et des choses. D'ailleurs, c'est l'écrivain lui-même qui l'autorise lorsque dans *Sur Nietzsche*, il écrit qu'« une expérience si désarmante, évidemment, ne peut être faite qu'une fois toutes les autres tentées, achevées, et tout le possible épuisé »<sup>173</sup>.

L'expérience intérieure est l'issue d'un épuisement, d'une mise à l'épreuve, exhaustive mais aussi épuisante, des possibilités de l'homme de parvenir à connaître, par la pensée et par l'expérience, l'être et le sens ultime du monde et de réussir à se déterminer lui-même dans ce processus. C'est pourquoi Bataille, dans son introduction, éclaircit immédiatement l'impureté foncière de sa formule :

Je n'aime pas [...] les définitions étroites. L'expérience intérieure répond à la nécessité où je suis – l'existence humaine avec moi – de mettre tout en cause (en question) sans repos admissible.<sup>174</sup>

Une phrase qui suggère que si d'une part Bataille semble utiliser le mot « expérience » de manière décidément critique par rapport à sa signification courante, de l'autre on dirait que ceci découle du fait qu'il en fait au contraire un usage strictement étymologique, et qu'il mène jusqu'au point de parvenir à interroger de l'intérieur les possibles de l'expérience elle-même : ceux de pouvoir produire auprès de l'homme qui la vit une acquisition ou mise en forme de savoir sur les êtres et les

---

<sup>171</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 430.

<sup>172</sup> G. DELEUZE, « L'épuisé », in S. BECKETT, *QUAD*, Paris : Éditions de Minuit, 1992, p. 62.

<sup>173</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance* [1945], p. 25.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 15. Il s'agit d'une reprise évident du premier principe de la table des principes de la connaissance humaine de Descartes selon lequel « pour examiner la vérité il est besoin, une fois en sa vie, de mettre toute chose en doute autant qu'il se peut. ». Une reprise avec laquelle pourtant Bataille contredit Descartes. Pour ce dernier le doute est le principe à travers lequel l'homme peut accéder à une certitude ultime, voire à une connaissance certaine. Tandis que Bataille reprend le principe cartésien en le retournant sur lui-même, à savoir en mettant en doute justement la possibilité de l'homme d'accéder à des formes ultimes de connaissance. Voir R. DESCARTES, *Principes de la philosophie*, p. 74.

choses, fussent-elles le fruit des sens et/ou de l'intelligence. Comme le souligne Lacoue-Labarthe, dans *La poésie comme expérience*, en s'appuyant sur une définition de Munier, étymologiquement le mot « expérience » signifie : mettre à l'épreuve aussi bien qu'éprouver, elle implique à la fois l'idée d'un danger, d'une limite, d'un péril, et celle de traversée, d'une tentative, d'un effort à mener jusqu'au bout.

*Expérience* vient du latin *experiri*, éprouver. Le radical est *periri*, que l'on retrouve dans *periculum*, péril, danger. La racine indo-européenne est PER à laquelle se rattachent les idées de *traversée*, le passage : *peirô*, traverser ; *pera*, au-delà ; *preaô*, passer à travers ; *perinaô*, aller jusqu'au bout ; *peras*, terme, limite. Pour les langues germaniques on a en ancien haut allemand, *faran*, d'où sont issus *fahren*, transporter et *führen*, conduire. Faut-il y ajouter justement *Erfahurng*, expérience, ou le mot est-il à rapporter au second sens de PER : épreuve, en ancien haut allemand *fara*, danger, qui a donné *Gefhar*, danger et *gefährden*, mettre en danger ? Les confins entre un sens et l'autre sont imprécis. De même qu'en latin *periri*, tenter et *periculum*, qui veut d'abord dire épreuve, risque, danger. L'idée d'expérience comme traversée se sépare mal, au niveau étymologique et sémantique, de celle de risque. L'*expérience* est au départ, et fondamentalement sans doute un danger.<sup>175</sup>

Les présupposés sur lesquels se fonde l'expérience intérieure semblent en effet répondre à toutes ces facettes étymologiques du mot aussi bien qu'à ses dérivations sémantiques. Cette expérience est une *mise à l'épreuve* de la croyance positiviste et finaliste structurant le rapport de l'homme avec le monde, issue de la manifestation auprès du sujet qui fait l'expérience d'un quelque chose d'irréductible qui lui dévoile les *limites* de sa pensée discursive. Un inconnu qui a la puissance de mettre en *péril* à la fois l'achèvement de son être et de celui de la réalité dans laquelle il est plongé.

Une présence *éprouvée* par le sujet comme une perte intime et angoissante du sens du monde et de son existence<sup>176</sup> qui a la puissance d'engendrer parallèlement en lui un impérieux désir de combler ce vide. Un désir qui le pousse à *tenter* de dépasser,

<sup>175</sup> Voir PH. LACOUÉ-LABARTHE, *La poésie comme expérience*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur, « Détroits », 1986, p. 30-31 et aussi R. MUNIER, « Réponse à une enquête sur l'expérience », in *Mise en page*, n° 1, mai 1972. Tandis qu'à propos des rapports entre la pensée de Bataille et celle de R. Munier voir C. COLOMB, *Roger Munier et la "Topologie de l'être"*, Paris : L'Harmattan, « Ouverture philosophique », 2004.

<sup>176</sup> « Éprouver », écrit Bataille dans ses ébauches de la préface à *L'expérience intérieure*, signifie « mettre en cause – soi-même et le monde – apercevoir dans la connaissance un leurre, un obstacle ». G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 426.

voire de *traverser* les bornes que cette expérience lui dévoile dans le but de parvenir à saisir cette présence bouleversante. Le même désir qui pourtant, aux dires de Bataille sur la base de son vécu, est destiné à rester brutalement insatisfait. En dépit de ses efforts désespérés et répétés, l'homme non seulement ne parvient pas à être tout, prenant au contraire conscience de son irrémédiable inachèvement foncier, mais il remet aussi en cause la croyance en la possibilité d'atteindre une forme ultime de savoir sur le monde et sur l'existence, voire de pouvoir saisir leur sens ultime.

De sorte que la lecture des premières pages de *L'expérience intérieure* donne l'impression de se trouver face à la tentative singulièrement contradictoire parce que rejouant justement les possibilités de ce faire<sup>177</sup>, de théoriser et de dire une expérience subjective et catastrophique vécue par l'auteur lui-même. Catastrophique en ce qu'elle se traduit en une recherche intérieure qui pourtant semble être vouée à atteindre non pas une forme ultime et révolue de savoir, mais plutôt une sorte d'épuisant « degré zéro » de la pensée discursive. Ainsi la définition que Barthes donne dans son célèbre essai de cet état ambigu à propos des écritures contemporaines, à savoir celui d'être « suspendue[s] entre des formes abolies et les formes inconnues »<sup>178</sup> de la langue, semble correspondre parfaitement à cet état, chez Bataille, auquel la pensée est destinée de parvenir par l'expérience telle qu'il la définit. C'est-à-dire l'expérience de se retrouver être vertigineusement suspendue, elle aussi, entre ses formes abolies par l'expérience, à savoir celles produites par la raison discursive, et ses formes inconnues, dont la recherche est déclenchée chez l'homme par la manifestation de cette présence irréductible à l'intelligence puisque échappant immanquablement à toute mise en forme venant de l'esprit rationnel. Une présence qui, en tant que telle, requiert donc de la part de l'homme la vocation à la quête intérieure, à la limite de l'impossible, d'une nouvelle modalité cognitive.

---

<sup>177</sup> Il s'agit d'une contradiction dont Bataille avait pleine conscience. C'est pourquoi il se préoccupe de souligner à maintes reprises, ici comme dans d'autres textes par ailleurs, qu'il n'aspire pas à une systématisation bien réglée de sa pensée. Dans *L'expérience intérieure* on lit : « L'expression de l'expérience intérieure doit de quelque façon répondre à son mouvement, ne peut être une sèche traduction verbale, exécutable en ordre ». Tandis que *Théorie de la Religion* commence par les mots suivants : « Cette *théorie de la Religion* esquisse ce que serait un travail fini : j'ai tenté d'exprimer une pensée *mobile*, sans en chercher l'état définitif. » Voir G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 18 et G. BATAILLE, *Théorie de la Religion*, Paris : Editions Gallimard, 1973, p. 17.

<sup>178</sup> R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, p. 177.

Un état déchirant de suspension de l'être intellectuel de l'homme face au monde, découlant d'une expérience intime et subjective, que l'écrivain, par le biais de son œuvre, semble vouloir universaliser et transmettre au lecteur<sup>179</sup> au point d'exiger de lui, afin qu'il la saisisse au fond, les mêmes angoisses et désirs qui la fondent, voire une disposition au bouleversement intérieur qu'elle provoque dans le sujet : ce saut là où, comme le dit Pasi, « per la porosità delle frontiere, sono crollati i limiti di un io stabile, centrato, grazie a svincoli, snodi, orientati verso il non saputo. "Ho sette otto sensi. Uno di essi : la mancanza", dice Henri Michaux »<sup>180</sup>. En effet, cette expérience, telle que Bataille la présente tout en assumant l'aspect d'un enjeu très personnel de l'auteur, trouve en réalité écho chez d'autres auteurs modernes, et, en particulier, au cœur des parcours intellectuels et artistiques d'Artaud, Beckett et Pasolini<sup>181</sup>.

Artaud en effet semble la décrire sans cesse tout au long de son œuvre comme expérience biographique brutale qui influence à la base sa production elle-même. De sorte que, tout comme Bataille qui introduit son texte en le déclarant en tant que récit d'un désespoir, Artaud dans *Les nouvelles révélations de l'être* (1937) écrit : « C'est un vrai Désespéré qui vous parle »<sup>182</sup>. Il est évident dès ses premiers écrits tels que *Correspondance avec Jacques Rivière*, un recueil de lettres entre l'écrivain et le directeur de la Nouvelle Revue Française écrites en 1924 et publiées dans cette revue en 1927. Essayant d'expliquer les raisons des « vices de forme » et de l'« éparpillement »<sup>183</sup> de ses poèmes que Rivière venait de refuser, Artaud écrit :

<sup>179</sup> Ce qui se révèle aussi dans ses autres ouvrages en témoignant de l'importance et de la richesse de sa réflexion au sujet de l'expérience intérieure : « J'exprime dans mon livre, écrit Bataille dans *L'érotisme*, une expérience, sans faire appel à quoi que ce soit de particulier, ayant essentiellement le souci de communiquer l'expérience intérieure [...] ». G. BATAILLE, *L'érotisme* [1957], Paris : Éditions de Minuit, « Reprise » n°20, 2011, p. 37.

<sup>180</sup> C. PASI, *La comunicazione crudele*, p. 19. En français : [C'est nous qui traduisons] « à cause de la porosité des frontières, les limites d'un Moi stable, centré, sont écroulées, grâce à des raccords, bretelles, orientés vers l'inconnu. "J'ai sept ou huit sens. Un d'eux : celui du manqué", dit Henri Michaux. ». Pasi cite ici un fragment tiré de *Je suis né troué* de Michaux. Voir H. Michaux, *Je suis né troué*, in *Ecuador* [1928], Paris : Éditions Gallimard, 1968, p. 95.

<sup>181</sup> D'ailleurs Pasi le montre très bien: cette problématique posée par Bataille, traverse la modernité littéraire, de Baudelaire et Proust à Beckett, passant justement par Artaud, Céline, autant que Michaux, pour citer seulement les écrivains dont Pasi s'occupe dans son étude. Voir : C. PASI, *La comunicazione crudele*.

<sup>182</sup> A. ARTAUD, *Les Nouvelles Révélations de l'Être* [1937], in *Œuvres*, p. 787.

<sup>183</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière* [1924], in *Œuvres*, p. 73.

Il y a [...] un quelque chose qui détruit ma pensée ; un quelque chose qui ne m'empêche pas d'être ce que je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, en suspens. Un quelque chose de furtif qui m'enlève les mots *que j'ai trouvés*, qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée, qui m'enlève jusqu'à la mémoire des tours par lesquels on s'exprime et qui traduisent avec exactitude les modulations les plus inséparables, les plus localisées, les plus existantes de la pensée.<sup>184</sup>

Cette « espèce d'érosion, essentielle et fugace de la pensée »<sup>185</sup>, telle qu'Artaud la définit dans un passage précédent de la lettre et qu'il décrit ensuite dans ces lignes, constitue une expérience très similaire à celle présentée dès les premières pages de *L'expérience intérieure* par Bataille. L'inconnu dont parle ce dernier devient chez Artaud « un quelque chose de furtif », un « poison de l'être »<sup>186</sup> apte à provoquer « une rupture entre les choses, et les paroles, les idées, les signes qui en sont la représentation »<sup>187</sup>, c'est-à-dire la prise de conscience de l'impossibilité de la pensée discursive de se constituer en des formes langagières et métaphoriques : « Le pire et l'absurde, l'impuissance, l'évanouissement »<sup>188</sup> écrit ainsi Artaud. Une fulguration instantanée ayant la puissance de lui enlever, dit-il dans le passage précédemment cité, « les mots que j'ai trouvés », à savoir toute mise en forme préalable de sa pensée. La même conscience qui engendre ainsi, dit-il à Rivière, une angoissante sensation de « *paralysie* »<sup>189</sup>, traduisant cette suspension des facultés intellectuelles qui affecte la démarche de la pensée autant que la perception de soi. C'est ainsi qu'Artaud écrit, toujours à Rivière : « Je suis au-dessous de moi-même, je le sais, j'en souffre »<sup>190</sup>.

Tandis que dans l'incipit de *Paul les oiseaux* ou *La place de l'Amour*, conte écrit dans la même période (1924), Artaud présente Paolo Uccello justement en train de creuser « un problème impensable : se déterminer »<sup>191</sup>. « Qu'est-ce que l'esprit ? Qu'est-ce que

---

<sup>184</sup> [C'est nous qui soulignons] *Ibid.*

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>187</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double* [1938], in *Œuvres*, p. 505.

<sup>188</sup> A. ARTAUD, *Textes autour du théâtre et du cinéma* [1924], in *Œuvres*, p. 89.

<sup>189</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 80.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>191</sup> A. ARTAUD, *Paul les oiseaux* ou *La place de l'Amour* [1924], in *Œuvres*, p. 85. Dans la deuxième version du texte publiée en 1925 dans *L'ombilic des limbes* Artaud apporte plusieurs changements au texte parmi lesquels ceux concernant justement l'incipit du texte : « Paolo Uccello est en train de se débattre

*Moi-même ?* »<sup>192</sup>, se demande-t-il au début du texte. En dépit du fait que chez Artaud il s'agit d'une expérience bien plus innée – puisque d'ordre psychotique – que chez Bataille et qu'il exprime sans le besoin d'en théoriser les règles, chez lui aussi la prise de conscience des limites de la raison qui met en cause la possibilité de l'homme d'« être tout » : le déracinement de la pensée provoque celui de l'identité. Les deux mouvements se résumant auprès du sujet en une angoisse extrême car, dans cet enjeu, tout comme Uccello qui est pris dans les dédales d'une effrayante « angoisse mentale »<sup>193</sup>, c'est l'homme lui-même qui se perd « dans les écarts de sa pensée »<sup>194</sup>.

Une affection de la pensée discursive de l'homme, impliquant un bouleversement radical de la connaissance à la fois de la réalité et de soi-même, de sa puissance intellectuelle, reconnaissable par tout lecteur de l'œuvre de Beckett également, lecteur qui ne peut que retrouver dans cet empêchement et dans cette perte de soi décrits par Artaud et Bataille ceux mêmes dans lequel se retrouvent être inexorablement pris les personnages beckettien : « Comment dire ? Comment mal dire ? »<sup>195</sup>, s'interrogent-ils sans cesse. De manière que, constamment confrontés à la prise de conscience d'une impossibilité vouant à l'échec leurs tentatives de dire le monde, les locuteurs beckettien se révèlent être sans exception incapables de se penser et de s'exprimer, étant eux-mêmes, comme le rappelle la voix de *L'innommable* (1953), « en mots [...], cette poussière de verbe, sans fond où se poser »<sup>196</sup>.

Comme l'explique l'écrivain dans *Le monde et le Pantalon*, un de ses rares travaux théoriques, c'est en effet un empêchement du processus d'« aperception »<sup>197</sup> qui est à

au milieu d'un vaste tissu mental où il a perdu toutes les routes de son âme et jusqu'à la forme et à la suspension de sa réalité ». A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes* [1925], in *Œuvres*, p. 107.

<sup>192</sup> A. ARTAUD, *Paul les oiseaux ou La place de l'Amour*, p. 85.

<sup>193</sup> A. ARTAUD, *Textes autour du théâtre et du cinéma*, p. 89.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>195</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, Paris : Éditions de Minuit, 1981, p. 20. Dans la version française du texte : « what is the word ? What is the wrong word ? ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said* [1981], in *Nohow on*, New York : Grove Press, 1996, p. 56.

<sup>196</sup> S. BECKETT, *L'innommable*, p. 164. Dans la version anglaise du texte : « in words, made of words [...] this dust of words, with no ground for their settling ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 379-380.

<sup>197</sup> S. BECKETT, Comme le souligne Tønning, Beckett reprend le mot « aperception » de Leibniz (*Monadologie*, 1714) qui le distinguait de celui de « perception » par le fait que celui-ci indiquerait une simple possession d'idées de la part du sujet (en particulier de son âme), tandis que l'« aperception » consisterait en leur prise de conscience. Dans ses cahiers, Beckett écrit : « The soul, like every monad, always has ideas, but not always conscious, let alone clear & distinct ; its life consists precisely in the development from unconscious to conscious, obscure to clear. (Cf. psychoanalysis.) Thus Leibniz distinguishes between the mere possession of ideas (perception) & consciousness of them



l'origine de ses textes en y affectant à la base toute possibilité de ses sujets d'acquérir une quelconque forme ultime de connaissance à la fois sur eux-même et sur le monde. Un empêchement qui trouble donc ce que la voix de *L'innommable* appelle le « monde à moi, dit aussi intérieur »<sup>198</sup>. C'est pourquoi c'est en ces termes que Beckett résume dans son essai cette problématique : « Ignorance, explique-t-il, silence et l'azur immobile, voilà la solution de la devinette, la toute dernière solution »<sup>199</sup>.

Si Bataille présente dans son œuvre le monde comme une énigme insoluble, Beckett révèle parallèlement, dès ses premiers écrits, que sa solution ultime n'est pas la prise de conscience de son sens ultime de la part de l'homme, mais celle de son ignorance, voire un renversement complet de la croyance qui sous-tend les démarches de sa pensée. Un renversement radical, issu de l'impossibilité de la pensée discursive de parvenir à se figer en une forme définitive et valide de connaissance à l'égard du monde et de l'existence, relevant chez Beckett aussi de la manifestation d'un quelque chose d'indiscernable, jailli du contact de l'homme avec la vie. Un noyau inobjectivable ayant la puissance de provoquer la prise de conscience de la nécessité de repenser complètement à la fois soi-même, le monde, ainsi que le lien entre l'un et l'autre. Comme l'explique clairement Molloy, dans le roman éponyme :

[...] quelques fois, il naissait confusément en moi une sorte de conscience, ce que j'exprime en disant, Je me disais, etc., ou, Molloy, n'en fait rien, ou, C'est le nom de votre maman ? [...] Il me semblait que, etc., ou, J'avais l'impression que, etc., car il ne me semblait rien du tout et je n'avais aucune impression d'aucune sorte, mais il y avait simplement quelque

---

(apperception) (TDC 10967/205) ». Tout en reprenant la structure formelle de cette distinction de Leibnitz entre « perception » et « aperception », Beckett renverse pourtant complètement la fonction de l'« aperception » en expliquant dans *Le monde et le pantalon*, que chez lui « il ne s'agit nullement d'une prise de conscience » sinon de celle d'un empêchement de ce processus de l'obscurité vers la lumière que le mot implique chez Leibniz. Voir S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 27-29 et aussi E. TONNING, *Samuel Beckett's Abstract Drama. Works for stage and screen, 1962-1*, Bern, Peter Lang AG, 2007, p. 208. À défaut d'une traduction officielle du passage cité des Cahiers de Beckett, je propose ici ma traduction française : « L'âme, comme toute monade, a toujours des idées, mais pas toujours conscientes, par elles-mêmes claires et conscientes ; sa vie consiste précisément dans le passage de l'inconscience à la conscience, d'obscur à claire (Cf. psychanalyse). De même que Leibniz fait une distinction entre la simple possession d'idées (perception) et leur prise de conscience (aperception) ».

<sup>198</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 171. Dans la version anglaise du texte : « world of my own, sometimes referred to as the inner ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 383.

<sup>199</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 27-29.

chose de changé quelque part qui faisait que moi aussi je devais changer, ou que le monde lui aussi devait changer, afin que rien ne fût changé.<sup>200</sup>

Les sujets et les univers beckettien font continuellement l'expérience de ce quelque chose d'indiscernable, de « furtif » dirait Artaud, qui menace le bien-être des uns et la solidité structurelle des autres, toujours intimement liés chez Beckett :

HAMM (*avec angoisse*). – Mais qu'est-ce qui se passe, qu'est ce qui se passe ?  
CLOV. – Quelque chose suit son cours.<sup>201</sup>

Cet inconnu troublant émerge sans cesse dans les univers fictifs de Beckett et cependant il est aussi toujours destiné à rester indiscernable comme le sujet de la réponse de Clov dans *Fin de partie* (1957). Ce qui explique pourquoi, face à la manifestation de cet inconnu, tout comme Hamm, les personnages beckettien, se retrouvent pris sans issue entre angoisse (didascalie) et désir de savoir (réplique). Car toute tentative de le comprendre débouche sur un fiasco complet les figeant dans une « angoisse croissante »<sup>202</sup>. Une affection du sujet rationnel, qui correspond toujours dans ces textes à un écroulement de l'identité : « The old ego [...] disappears »<sup>203</sup>, pour le dire avec des mots de l'auteur. Ce qui explique pourquoi la voix de *L'Innommable* met en garde justement contre la présomption de pouvoir parvenir par la pensée discursive, à saisir cet inconnu : « Déplorable manie, dès qu'il se produit quelque chose, de vouloir savoir quoi »<sup>204</sup>, dit-elle. Cette phrase suggère que chez Beckett cette présence est destinée à rester irrémédiablement indiscernable.

<sup>200</sup> S. BECKETT, *Molloy*, [1951], Paris : Minuit, « Double », 1982, p. 119. Dans la version anglaise du texte : « sometimes there arose within me, confusedly, a kind of consciousness, which I expressed by saying, I said, etc. or, Don't do it Molloy, or, Is that's your mother's name, etc., for it seemed to me nothing at all, and I had no impression of any kind, but simply somewhere something had changed, so that I too had to change, or the world too had to change, in order for nothing to be changed ». S. BECKETT, *Molloy* [1955], in *Three Novels*, tr. S. BECKETT et P. Bowels, p. 82.

<sup>201</sup> S. BECKETT, *Fin de partie* [1957], Paris : Minuit, 1971 p. 154. Dans la version anglaise du texte : [Je souligne] « Hamm : [Anguished.] What's happening, what's happening ? / CLOV : Something is taking course ». S. BECKETT, *Endgame* [1958], in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006, p. 98.

<sup>202</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 117. « growing anguish ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 75

<sup>203</sup> S. BECKETT, *Proust* [1931], in *Samuel Beckett. Poems, short fiction, criticism*, New York Grove Press, 2006, p. 517. Dans la traduction française du texte : « Le vieux moi [...] disparaît ». S. BECKETT, *Proust* [1931], trad. E. Fournier, Paris : Minuit, 1990, p. 32.

<sup>204</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 15. Dans la version anglaise du texte : « Deplorable mania, when something happens, to enquire what ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 290.

Ainsi, si Artaud écrit à Rivière que cette expérience troublante le conduit à se sentir « au dessous » de lui-même, Beckett dans un poème de jeunesse intitulé *Whoroscope* (1930), fait dire à Descartes : « fallor ergo sum ! »<sup>205</sup>. Une reformulation ironique du « Cogito ergo sum » cartésien et du « Si fallor sum » augustinien<sup>206</sup>, témoignant du fait que, chez Beckett aussi, la mise en question opérée tout au long de son œuvre à l'égard des possibilités et des impossibilités de la pensée discursive comporte celle tout aussi radicale et bouleversante de l'être de l'homme en tant que sujet pensant.

Pourtant, ce qu'il convient de remarquer est que ce bouleversant ratage de la pensée, débouchant sur un profond changement de l'aperception du monde et de soi des personnages, est bien loin d'être provoquée, comme la critique l'a longuement interprété, par une pure absence de sens chez lui<sup>207</sup>. Elle en est plutôt une dérivation, voire une *mise en suspens* issue de l'impossibilité de la pensée de le cerner par les moyens langagiers dont elle dispose pour le faire. C'est pourquoi dans *Le monde et le pantalon*, il parle de cet empêchement de l'aperception comme d'une impossibilité

<sup>205</sup> S. BECKETT, *Whoroscope* [1930] in *Collected poems in English and French*, New York : Grove Press, 1977, p. 4.

<sup>206</sup> Beckett mêle ici ironiquement et en plein accord avec la pensée de Bataille, le « Cogito ergo sum » de Descartes avec le principe augustinien « Si fallor sum » (« Si je me trompe, je suis »), celui qu'il expose dans *De civitate dei* : « Si enim fallor, sum. Nam qui no est, utique nec falli potest ; ac per hoc sum, si fallor. Quia ergo sum si fallor, quo modo esse me fallor ? Quia igitur essem qui fallerer, etiamsi fallerer, procul dubio in eo, quod me novi esse, non fallor. Consequens est autem, ut etiam in eo, quod me novi nosse non fallar. » SANCTI AURELII AUGUSTINI, *De civitate dei* [413-426], vol. I, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, 1887, p. 498. En français : « Si je me trompe, je suis. Qui n'est pas ne peut se tromper ; donc je suis si je me trompe. Or, puisque je suis si, comment me tromperais-je, à croire que je suis je me trompe, puisqu'il est certain que si je me trompe, je suis ? Donc, comme je serais moi qui me tromperais, toutefois en tant que je connais je suis, indubitablement je ne me trompe point. Or, c'est une conséquence, qu'en tant que je connais que je suis, je me ne trompe point. » SAINT AUGUSTIN, *La cité de Dieu*, tr. L. Moreau, vol II, Paris : Jacques Lecoivre et Cie Librairies, 1954, p. 165. A travers ce mélange ironique Beckett renverse donc complètement la critique du scepticisme que ces affirmations comportent chez les deux auteurs en les jouant en une formule nouvelle exprimant une mise en cause radicale des possibilités de l'homme de se définir positivement en tant qu'être pensant.

<sup>207</sup> C'est cette perspective critique qui a longuement comporté l'assimilation de l'œuvre de Beckett sous la formule de « théâtre de l'absurde » dans laquelle convergent deux perspectives : la lecture purement existentialiste, selon laquelle Beckett mettrait en scène dans ces textes, à l'instar de Sartre, une existence sans Dieu et sans nature humaine, et une lecture moins philosophique, faisant de l'absurde une catégorie littéraire et de l'œuvre de l'écrivain le lieu d'une pure absence de sens, d'une incommunicabilité absolue, proche de celle de Ionesco. Voir à ce propos l'introduction de F. NOUDELMANN, *Beckett ou la scène du Pire* [1998], Paris : Honoré Champion Éditeur, 2010, p. 11-15 et aussi É. GROSSMAN, *L'esthétique de Beckett*, Paris : SEDES, 1998, p. 7-10.

découlant de la confrontation avec ce qu'il appelle la « chose en suspens »<sup>208</sup>, percevable mais comme « idéalement morte »<sup>209</sup> car inobjectivable par la pensée.

La même présence insaisissable qui, en tant que telle, est capable d'engendrer dans l'homme une expérience angoissante impliquant toujours, chez Beckett aussi, un dramatique changement, auprès de sujets qui peuplent ses œuvres, à l'égard de la connaissance qu'ils ont du monde extérieur aussi bien que de leur être et du sens de leur existence. Ainsi Noudelmann parle-t-il à ce propos d'une « présence minimum et active »<sup>210</sup>, un noyau inébranlable qui résiste à toute réduction de la part des sujets qui animent les univers beckettien, affectant ainsi, profondément, la solidité et la complétude de l'être des uns aussi bien que des autres. Le même noyau obscur dont la présence est dénoncée, à plusieurs reprises, à travers des moyens et dans des contextes différents, mais avec des termes très similaires, par Artaud et par Bataille aussi qui, dans *L'expérience intérieure*, parle de cette inconnu, justement comme, explique-t-il, « d'une présence qui n'est plus distincte en rien d'une absence »<sup>211</sup>.

Ce que ces auteurs dénoncent dans leurs œuvres, c'est une présence brutale, génératrice d'un vide dans la pensée, plutôt qu'une pure absence de sens. Pasolini l'explique à son tour, et très clairement, dans ses écrits théoriques. L'écrivain italien a en effet consacré précisément à ce sujet « La fine dell'avanguardia » (« La fin de l'avant-garde »), un essai contenu dans un recueil de textes critiques écrits de 1964 à 1971 et titré, de façon très pertinente dans ce cadre, comme nous le verrons, *Empirismo eretico* (« L'expérience hérétique »). D'une manière nettement plus claire que celle de Bataille et s'inspirant des écrits de Barthes<sup>212</sup>, Pasolini sonde lui aussi dans ses textes critiques la nature signifiante du monde et les possibilités de l'homme de parvenir à la déchiffrer par le langage dont il dispose pour ce faire. Lui aussi s'interroge sur cette présence indiscernable, sur cet « *aliquid* » comme le définit Deleuze, dans *La logique du sens*, « qui insiste à la frontière entre les propositions et

<sup>208</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*, p. 30.

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>211</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 17.

<sup>212</sup> P. P. PASOLINI, *L'empirismo eretico*, p. 1422-1424 et P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, tr. A. Rocchi Pullberg, Paris : Payot, « Traces », 1976, p. 102-104.

les choses »<sup>213</sup> et qui, en se manifestant au sujet, a la puissance de lui dévoiler les empêchements fonciers de son être intellectuel. En transcendant et en excédant toute signification constituant le langage dont l'homme dispose pour le penser, ce « qualcosa che implica un canone speso e una tensione senza meta, che si presenta come una novità nel mondo »<sup>214</sup> surgit dans le contact avec la vie et en même temps s'insurge contre toute tentative de l'assimiler par la pensée discursive. De sorte qu'il fait s'écrouler toute certitude en la possibilité de l'homme de parvenir à posséder intellectuellement le monde et son langage. « Che cos'è la presenza? È... è qualcosa che parla da se stessa... È un linguaggio. *La realtà è un linguaggio* »<sup>215</sup>, écrit Pasolini, en expliquant néanmoins que :

[la] realtà ci parla col suo linguaggio ogni giorno, trascendendo – in un “senso” ancora indefinito (è certo solo che è disperazione e contestazione furente) – i nostri significati – è bene, mi pare, piegare a questo i significati!<sup>216</sup>

La proximité conceptuelle avec Bataille est ici évidente. Aussi, en dépit de son impulsion considérable à la systématisation théorique de cette recherche, il s'approche aussi en même temps d'Artaud et Beckett en mettant au centre de sa production l'exploration de ce principe d'impossibilité soutenant le rapport entre la pensée discursive et le monde. Un empêchement qui, en se manifestant dans

<sup>213</sup> Fin connaisseur de l'œuvre d'Artaud, Beckett et Pasolini (qu'il utilise et analyse souvent dans ses textes), dans *Logique du sens*, Deleuze définit le sens, de façon très pertinente, comme une sorte de « neutre » entre sens et non-sens, qui excède, résiste à toute *signification* logique, en ouvrant dans le langage ce qu'il appelle maintes fois dans son œuvre critique et philosophique, une *zone d'indiscernabilité*. Voir à ce propos G. DELEUZE, *Critique et clinique*, Paris : Éditions de Minuit, 1993, p. 89-114. Et aussi G. DELEUZE, *Logique du sens*, Paris : Éditions de Minuit, 1969, p. 22-35, 83-91.

<sup>214</sup> P. P. PASOLINI, *L'empirismo eretico*, p. 1425. Dans la traduction française du texte : « quelque chose, impliquant un code suspendu et une tension sans bout, et se présentant comme une nouveauté dans le monde ». P. P. PASOLINI, *L'Expérience hérétique*, p. 102-104.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 1418. Dans la traduction française du texte : « qu'est-ce que la présence ? C'est... c'est quelque chose qui parle par elle-même ... C'est un langage. *La réalité est un langage* ». *Ibid.*, p. 99. Ici l'influence de De Martino et de sa réflexion sur la « présence » est très évidente. Voir E. DE MARTINO *Magia e civiltà. Un'antologia critica fondamentale per lo studio del concetto di magia nella civiltà occidentale*, Milano : 1962 et E. DE MARTINO, *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Lecce : Argo, 1995.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 1425. Dans la traduction française du texte : « [la] réalité nous parle tous les jours avec son langage, transcendant nos significations – en un « sens » encore non défini (la seule certitude c'est qu'il s'agit de désespoir, de furieuse contestation) il est donc bon, il me semble, plier les significations à cela ! » *Ibid.*, p. 104.

l'expérience que l'homme a de la réalité, implique ce que Nancy définit « un outrepassement de toute signification donnée et l'abord d'un réel que le sens ne retient pas dans ses filets »<sup>217</sup>. Un mouvement qui découle chez Pasolini, comme chez les autres écrivains, non pas de la prise de conscience d'une pure absence de sens du monde, mais plutôt d'une présence qui se manifeste, dans le contact avec la réalité, de manière profondément ambiguë. Car, irréductible à la raison, l'homme la perçoit parallèlement comme un manque affectant les certitudes sur lesquelles s'articulent les démarches de sa pensée et donc également son rapport avec le monde<sup>218</sup>.

Une expérience déchirante maintes fois présentée et questionnée par Pasolini dans son œuvre littéraire et de façon extraordinairement similaire par rapport aux autres écrivains. Si Artaud décrit à Rivière « l'incertitude profonde »<sup>219</sup> de sa pensée comme une paralysie altérant le sentiment de son existence, de même Pasolini, dans *Atti impuri* (« Actes impurs », 1950), présente cette expérience précisément comme une « paralisi, dit le narrateur, in cui mi sentivo staccato dalla mia esistenza »<sup>220</sup>. Une suspension de l'être rationnel de l'homme dont la nature est expliquée par l'écrivain dans *Teorema* (« Théorème », 1968). Un ouvrage à mi-chemin entre le roman et le script<sup>221</sup> portant sur une famille bourgeoise bouleversée par l'arrivée impromptue d'un invité énigmatique. Celui-ci incarne exactement cette présence irréductible qui,

<sup>217</sup> J.-L. NANCY, *La pensée dérobée*, p. 13.

<sup>218</sup> De manière très pertinent dans ce cadre, Nancy écrit : « Ce sens est le dérobement du sens. C'est-à-dire qu'il fait sens en se déroband. En se déroband et selement en se déroband, il porte la chose à l'incandescence nocturne de sa présence absolue, de son surgissement et de sa raison ou de son fond : la chose même, la chose qui n'est prise dans le renvoi à "autre chose" (par différence et contiguïté, par enchaînement de causes et des effets, de principes et des fins, etc.). Et c'est ainsi que fait sens le langage : il reporte toutes les significations de l'une et l'autre, jusqu'à l'in-signifiant point de fuite du sens de tous ces sens renvoyés entre eux, qui est aussi le point du réel même. [...] Le sens du sens est de se dérober. ». *Ibid.*, p. 34-35.

<sup>219</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 70.

<sup>220</sup> P. P. PASOLINI, *Atti impuri* [1950], in *Romanzi e racconti*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1998, p. 5. Dans la traduction française du texte : « paralysie qui me détachait de mon existence ». P. P. PASOLINI, *Actes impurs* suivi de *Amado mio*, tr. R. de Ceccatty, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1983, p. 11.

<sup>221</sup> *Teorema*, originellement conçu comme une pièce théâtrale, est publié en 1968, au moment où commence le tournage du film homonyme, présenté au XXIXe Festival de Venise qui a eu lieu la même année. Comme l'explique Bazzocchi : « Il titolo dell'opera allude alla dimostrazione in essa contenuta : che cosa avviene quando i componenti di una famiglia borghese vengono a contatto con un elemento completamente alieno, un Ospite misterioso che si presenta all'improvviso e all'improvviso scompare ? ». M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano : Edizioni Bruno Mondadori, 1998, p. 187. En français : « Le titre de l'œuvre fait allusion à la démonstration qu'elle contient : qu'est-ce qui se passe quand les composants d'une famille bourgeoise se retrouvent être en contact avec un élément complètement étranger, un Hôte mystérieux qui se présente à l'improviste et disparaît aussitôt ? »

en tant que telle, compromet, auprès de ses composants, la perception qu'ils ont du sens de leur existence. Comme le démontre la réaction du père, Paolo :

Qualcosa che non ha nome, ma solo una lucidità insopportabile, lo fa restare lì con gli occhi aperti a pensare, forse, a una vita il cui senso, dopo essersi stravolto, resta sospeso.<sup>222</sup>

En revanche, dans *Poesia in forma di rosa* (« Poésie en forme de rose », 1964) c'est le sujet lyrique qui exprime la même expérience intérieure et en particulier le sentiment de perte qu'elle provoque chez le sujet : « Manca sempre qualcosa, c'è un vuoto / in ogni mio intuire »<sup>223</sup> dit-il. Ce faisant il permet ainsi de reconnaître dans ces vers, un aveu cette fois plus personnel de la part de Pasolini lui-même, très proche de ceux adressés par Artaud à Rivière. À travers ces vers, l'écrivain italien suggère en outre, tout comme Bataille, que la révélation à laquelle il fait référence dans *Teorema*, cette sorte de lucidité éprouvée par Paolo, s'avère être pour lui insupportable et angoissante puisque chez lui aussi elle prend source à la perception d'un quelque chose qui pourtant reste tel, auprès du sujet qui en fait l'expérience : un inconnu ineffable. D'une telle expérience intérieure il ne résulte rien d'autre qu'un principe d'insuffisance de la raison discursive révélant l'impossibilité de saisir ce que, dans *Atti impuri*, Pasolini appelle « [il] senso segreto, inesprimibile, nascosto [nel] mondo. »<sup>224</sup> Une révélation brutale qui, chez l'écrivain italien aussi, provoque ce qu'il appelle une « distruzione dell'idea di sé »<sup>225</sup>, termes constituant le titre de l'appendice à la première partie de *Teorema*, dédiée à Paolo. Un supplément dans lequel le personnage, s'adressant à cette présence énigmatique, se demande désespéré :

<sup>222</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema* [1968] in *Romanzi e racconti*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1998, p. 936. Dans la traduction française du texte : « Une chose qui n'a pas de nom, sinon qu'elle est d'une limpidité insoutenable, le tient là, les yeux grands ouverts, à réfléchir, peut-être, à une vie dont la signification, après un tel bouleversement, reste en suspens. » P. P. PASOLINI, *Théorème*, tr. de J. Guidi, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », p. 1978, p. 58.

<sup>223</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1235. Dans la traduction française du texte : « Il manque toujours quelque chose, il y a un vide / dans chacune de mes intuitions ». P. P. PASOLINI, *Poesie en forme de rose*, p. 469.

<sup>224</sup> P. P. PASOLINI, *Atti impuri*, p. 35. Dans la traduction française du texte : « [le] sens secret, inexprimable, caché dans tout ce monde ». P. P. PASOLINI, *Actes impurs* suivi de *Amado mio*, p. 42.

<sup>225</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 976. Dans la traduction française du texte : « destruction de l'idée de soi ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, tr. J. Guidi, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1978, p. 101.

*Che cos'hai distrutto in me?  
Hai distrutto semplicemente,  
- con tutta la mia vita passata -  
l'idea che ho sempre avuto di me stesso.* <sup>226</sup>

Le point de départ du texte de Bataille, voire de la théorie de l'expérience intérieure qu'il va exposer, plutôt que la prémisse à la théorisation d'une expérience personnelle de l'écrivain, semble donc au contraire déployer des présupposés qui, en dépit de leurs parcours très différents, taraudent aussi bien Artaud que Beckett et Pasolini. Les trois écrivains ont en effet en commun d'avoir tous littéralement mis en œuvre, tout au long de leur production, une exploration tant des possibles que des impossibles de la pensée discursive. Mais à la différence que si Bataille penche plutôt vers ses impossibles, Artaud, Beckett et Pasolini, tout en partageant à la base cette impossibilité, semblent s'ouvrir plutôt vers ces possibles inexplorés : « c'est dans les choses possibles dans ce monde que peut-on souhaiter de plus une chose possible [...] la nommer la voir assez repos je reviendrai obligé un jour »<sup>227</sup> écrit Beckett dans *Comment c'est*. Bataille se charge, au long de son œuvre de la dénonciation de la présence au monde d'un quelque chose d'inexprimable, car sans référent discernable, qui se manifeste comme un vide de la pensée, ce « trou »<sup>228</sup> duquel « souffle un vent terrible »<sup>229</sup> dont parle Michaux dans, *Je suis né trouée*, affectant brutalement les démarches de la pensée puisque « Ce vide, voilà ma réponse »<sup>230</sup>, dit l'écrivain. Tandis qu'Artaud, Beckett et Pasolini semblent plutôt poursuivre le cheminement de Bataille, à la recherche des moyens pour dépasser cette impossibilité. C'est pourquoi, par exemple, dans *Le Pèse-Nerfs* (1925), Artaud écrit : « je me suis mis souvent dans cet état d'absurde impossible, pour essayer de faire naître en moi la pensée »<sup>231</sup>.

Il s'agit d'un mouvement se résumant chez ces auteurs en une recherche non seulement des impossibles, mais aussi des possibles de la pensée, voire de ce qui est

<sup>226</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Qu'es-tu venu détruire en moi ? / Tu as détruit, tout simplement / - avec tout ce qui était ma vie - / l'idée que je m'étais toujours faite de moi-même. » *Ibid.*

<sup>227</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 163. En la version anglaise du texte : « it's a possible thing in this world so little possible yes word that more can you ask a possible thing [...] name it name it see it enough now ret l'll be cack no alternative some day ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 105.

<sup>228</sup> H. MICHAUX, *Je suis né troué*, in *Ecuador*, p. 95.

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs* [1925], in *Œuvres*, p. 159.



en deçà et au-delà de ses limites, et des effets sensibles que ceux-ci produisent sur le sujet qui les vit dans sa confrontation constante et le monde qui l'entoure. Il s'agit d'une recherche commune qui sous-tend les productions respectives d'Artaud, Beckett et Pasolini, mais qui y est aussi exprimée de façon différente chez chacun d'eux, comme on essayera de le montrer. Il est pourtant d'ores et déjà possible de souligner que dans l'œuvre d'Artaud se caractérise par un élan expressif bien plus *immédiat*, puisque moins fictionnel, que dans celles de Beckett et Pasolini. « C'est tout le problème de ma pensée qui est en jeu »<sup>232</sup>, écrit-il, livrant ainsi une grille de lecture indispensable pour aborder toute sa production. Révélatrice d'une quête très intime, cette problématique influence logiquement à tout niveau sa production artistique aussi. Cela se reflète dans le fait que cet échec de la raison est constamment présenté dans ses textes, en premier lieu, comme une expérience explicitement éprouvée et vécue personnellement et seulement, en un second temps, par les sujets de ses œuvres, auxquels d'ailleurs l'écrivain français s'identifie sans cesse, comme dans le cas de Paolo Uccello : « Je suis vraiment Paul les Oiseaux »<sup>233</sup>, nous avoue-t-il en effet.

Chez Beckett, cette dénonciation des effrayantes limites de la pensée discursive est tout aussi centrale dans son parcours créatif mais de manière contraire : « ESTRAGON.- Alors ? Si on s'estimait heureux ? VLADIMIR.- Ce qui est terrible c'est d'avoir pensé »<sup>234</sup>. Elle est omniprésente et tout aussi déterminante mais plutôt en tant qu'expérience des sujets qui peuplent ses œuvres ou, comme nous le verrons, en tant qu'expédient créatif et seulement plus rarement et de façon plus détournée, comme objet d'un élan expressif explicitement autobiographique. Reflet évident d'une vision du monde de l'écrivain, cette dénonciation est chez lui, à la différence de l'œuvre d'Artaud, bien plus filtrée par les enjeux fictionnels régissant son travail.

Chez Pasolini, la situation se présente sous d'autres facettes encore. Dans son œuvre, l'expérience de l'insuffisance de la raison discursive est racontée et exprimée par les sujets, lyriques et narratifs, à tous niveaux diégétiques, comme expérience

---

<sup>232</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 70.

<sup>233</sup> A. ARTAUD, *Paul les oiseaux* ou *La place de l'Amour*, p. 87.

<sup>234</sup> S. BECKETT, *En Attendant Godot* [1952], Paris : Éditions de Minuit, 1971, p. 92-93. Dans la version anglaise du texte : « ESTRAGON : Well ? If we gave thanks for our mercies ? / VLADIMIR : What is terrible is to *have* thought ». S. BECKETT, *Waiting for Godot* [1965], in *The Complete Dramatic Works*, p. 60.

autobiographique ou de ses personnages. En outre, et notamment à l'inverse de Beckett, elle devient chez lui le moteur qui déclenche un travail consistant de théorisation sur le processus signifiant de la réalité, ce qu'il résume sous la formule de « *semiologia della realtà* »<sup>235</sup>, à laquelle fait parallèlement écho la formule bien plus longue : « *Semiologia della vita o realtà umana come rappresentazione* »<sup>236</sup>. Le monde, aussi bien que la vie parlent à l'homme, mais leur langage transgresse les codes de la pensée discursive humaine en se manifestant au sujet rationnel plutôt comme un « ronron contradictoire »<sup>237</sup>, pour reprendre une formule d'Artaud qui souligne l'aspect plus délicat de son bruissement insaisissable. Un frémissement indéchiffrable qui pourtant, en tant que tel, affecte violemment l'esprit rationnel de l'homme, car il a la puissance de remettre profondément en cause en lui les possibilités de formuler une forme de savoir ultime et achevé sur le monde et sur l'existence. C'est pourquoi l'écrivain italien souligne avec insistance la nécessité d'un nouveau système de décryptage de ce langage. Une nécessité dont la prise de conscience ne peut que découler chez Pasolini, de l'expérience déchirante d'un quelque chose dans le monde qui échappe aux mouvements en ronde de la pensée discursive, en dévoilant ainsi l'inadéquation des moyens discursifs qui guident l'homme rationnel dans ses tentatives de cerner le monde dans lequel il est plongé.

On en revient ainsi à Bataille et à sa prémisse théorique à *L'expérience intérieure*. Une prémisse qui expose les présupposés d'une critique et d'une recherche des possibilités et des entraves de la raison discursive, dans lesquelles se croisent donc les pensées et les œuvres de trois auteurs tels qu'Artaud, Beckett et Pasolini, apparemment si différents et de façon décidément singulière. Car dans les quatre cas il ne s'agit pas d'une démarche purement destructive, comme on a pu commencer à l'entrevoir. Même chez Bataille où elle n'est que l'« avant-propos » sur lequel

<sup>235</sup> P. P. PASOLINI, *L'empirismo eretico*, p. 1418. Dans la traduction française du texte : « sémiologie de la réalité ». P. P. PASOLINI, *L'expérience hérétique*, p. 99. Il est important de remarquer qu'à ce propos il y a eu une célèbre querelle d'opinions entre Pasolini et Umberto Eco. Les textes les plus pertinents à cet égard pour un approfondissement de cette divergence d'opinions entre les deux écrivains sont : U. ECO, *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968 et P.P. PASOLINI, « Il codice dei codici » [1971], in *L'empirismo eretico*, p. 1611-1621.

<sup>236</sup> P. P. PASOLINI, « *La semiologia della vita o realtà umana come rappresentazione* » [1965-66], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tom. I, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 1681.

<sup>237</sup> A. ARTAUD, *Textes autour du théâtre et du cinéma*, in *Œuvres*, p. 89.

structurer une exploration des limites de la raison portant en germe une nouvelle conception de l'être du monde et de l'homme aussi bien qu'une nouvelle modalité de connaissance de l'existence, celle qu'il qualifie de « voyage au bout du possible »<sup>238</sup>.

En effet cette exploration critique porte en soi une ouverture qui chez Artaud, Beckett et Pasolini devient un véritable moteur créatif<sup>239</sup> les conduisant, dans leurs œuvres, à creuser jusqu'au fond les possibles de la pensée humaine, jusqu'à en faire le centre d'une nouvelle conception du rapport du sujet au monde, exprimée à tous niveaux dans leurs œuvres et dont les fondements sont très proches de ceux de Bataille. C'est pourquoi *L'expérience intérieure* semble être un intéressant point de départ pour interroger ce processus à l'œuvre et la nature de ce « quelque chose » qui le déclenche et qui est constamment présenté par ces écrivains comme faisant brutalement irruption dans l'expérience que l'homme fait du monde et de la vie.

Qu'est-ce donc que cet inconnu ? Qu'est-ce que cette expérience qu'il provoque ?

Qu'est-ce exactement qu'une *expérience intérieure* ?

---

<sup>238</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 19.

<sup>239</sup> Ce que Grossman démontre très clairement dans *L'angoisse de penser*, mais sous l'angle spécifique du rapport entre angoisse et pensée auprès des écritures modernes, problématique abordée pourtant à partir d'une lecture, entre autres, précisément des textes de Bataille, Artaud et Beckett. « Au sein des écritures modernes, écrit-elle, l'angoisse nommerait, ce qui surgit au plus près de la pensée, la voie étroite (*angustia*) sans cesse à franchir à travers impuissance et dégoût, prix à payer, livre de chair pour le jaillissement de l'idée, - ce qu'on appelle encore, et non pas hasard, "inspiration". L'angoisse, voie obligée dans l'écriture : l'*impouvoir* dont parlèrent Artaud, puis Blanchot et Derrida, le vertige du "comment commencer" qu'évoquent Beckett ou Foucault, le "je me sens pourri" de Bataille, "l'expérience abjecte" où plonge l'écriture analytique selon Lacan, le grouillement informe de l'être pour Levinas. Expériences à chaque fois singulières, profondément apparentées pourtant, et qui ébranlent les tranquilles assises de ce que nous pensons être notre pensée, notre identité. La pensée : figure de l'angoisse. » É. GROSSMAN, *L'angoisse de penser*, p. 10.



## 1.1. Une expérience athéologique du sacré

Bataille ouvre *L'expérience intérieure* avec un chapitre intitulé « Critique de la servitude dogmatique (et du mysticisme) » dans lequel il définit l'« expérience intérieure » en premier lieu par le moyen de ce qu'à la fois elle est et elle n'est pas :

J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme *expérience mystique* : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience *confessionnelle*, à laquelle on a dû se tenir jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit. »<sup>240</sup>

L'expérience intérieure est et en même temps n'est pas une expérience mystique, à savoir elle en est une forme critique, comme l'explique clairement le titre du chapitre. Elle l'est parce que, comme le souligne Certeau dans *La fable mystique*, l'un des principes à la base de la mystique est justement une recherche des affects et des ruses qui sous-tendent le discours intérieur du sujet en dévoilant « les quiproquos d'un caché et d'un montré »<sup>241</sup> qui le fondent. La recherche de Bataille, telle qu'il la présente dès le début de son ouvrage, est donc au fond pleinement mystique. Elle s'articule en effet précisément autour des enjeux entre les possibles et les impossibles du discours intérieur que l'homme essaye de formuler sur le monde et l'existence. Des possibles et impossibles de la pensée qui sont en outre assujettis précisément aux enjeux engendrés par l'expérience que le sujet fait du sens du monde : caché, désiré, toujours soumis au risque d'être perdu ; et celle d'un non-sens manifesté, angoissant et sans cesse brutalement présent au sujet dans son contact avec la réalité de la vie.

---

<sup>240</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 15.

<sup>241</sup> En faisant un parallèle entre la mystique et la psychanalyse Certeau définit les 5 démarches communes qui en sont à la base du et qui consistent : « 1. à s'en prendre radicalement aux principes fondateurs du système historique à l'intérieur duquel elles sont pratiquées ; 2. à autoriser une analyse critique par un espace (« mystique » ou « inconscient ») posé comme différent mais non pas distant de la configuration organisée par ces principes ; 3. à spécifier la théorie et la pratique par une problématique d'énonciation (l'« oraison » ou le « transfert ») qui échappe à la logique des énoncés et doit permettre la transformation des « contrats » sociaux en partant des relations structurant les sujets ; 4. à supposer que le corps, bien loin qu'ait à obéir au discours, est lui-même un langage symbolique et que c'est lui qui répond d'une vérité insue ; 5. à chercher dans les représentations les traces des affects (« intentions » et « désirs », etc. ou *motive* et pulsion) qui les produisent, et à repérer les ruses (les « tours » d'une rhétorique qui construisent les quiproquos d'un caché et d'un montré ». M. CERTEAU (DE), *La fable mystique*, Paris : Éditions Gallimard, 1982, p. 17-18.

Il s'agit là d'un inconnu indomptable par la pensée qui, par dessus le marché, selon Bataille coïncide notamment avec le sacré. C'est lui-même qui l'explicite dans les ajouts qu'il apporte au texte original de *L'expérience intérieure* : « *Ma recherche eut d'abord un objet double : le sacré, puis l'extase* »<sup>242</sup>. En d'autres termes ce qui pour lui est la manifestation du divin<sup>243</sup> et puis le mouvement d'union du sujet avec ce dernier. La démarche de Bataille se fonde sur une critique de la pensée rationnelle qui à la fois trouve son origine et son aboutissement dans le religieux : l'échec de la raison discursive résulte d'une manifestation du sacré. Une manifestation qui coïncide avec celle de cet inconnu insaisissable par la pensée dont il parle et qui est très similaire à ce « quelque chose » de perturbant chez Artaud, Beckett et Pasolini.

Elle [l'expérience mystique] introduit, dans le monde que domine la pensée liée à l'expérience des objets (et à la connaissance de ce que développe en nous l'expérience des objets), un élément qui n'a pas de place dans les constructions de cette pensée intellectuelle, sinon négativement, comme une détermination de ces limites.<sup>244</sup>

Un « élément » inobjectivable qui, comme on l'a vu, se traduit dans le sujet en un vide de sa raison discursive, mais dont la présence est relevable grâce à l'angoisse que sa manifestation provoque en lui. C'est pourquoi si dans *L'expérience intérieure* Bataille parle du *sentiment* de l'inconnu, dans *Théorie de la religion* il écrit : « l'homme, dans le *sentiment* du sacré, éprouve une sorte d'horreur impuissante. Cette horreur est ambiguë. Sans nul doute ce qui est sacré attire et possède une valeur incomparable, mais en même temps cela apparaît vertigineusement dangereux »<sup>245</sup>. Par sa manifestation chez le sujet qui en fait l'expérience, le sacré provoque la prise de conscience de son impuissance à le saisir intellectuellement, à le cerner par le langage qu'il utilise pour penser. De sorte qu'il est intérieurement perçu comme un effrayant vide de sens faisant vaciller vertigineusement la possibilité de

<sup>242</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 97.

<sup>243</sup> « Essentiellement, écrit Bataille dans *L'érotisme*, le divin est l'identique du sacré » mais il spécifie aussi que le sacré dont il parle est bien distinct de la « représentation de Dieu » qui est « liée, aussi bien par la théologie biblique que par la théologie rationnelle, à un être personnel, à un *créateur* distinct de l'ensemble de ce qui est ». G. BATAILLE, *L'érotisme*, p. 27.

<sup>244</sup> *Ibid.*

<sup>245</sup> [C'est nous qui soulignons] G. BATAILLE, *Théorie de la Religion*, p. 48.

systématiser de manière exhaustive le monde et donc d'atteindre son sens ultime, voire de donner une raison d'être à son existence. C'est la raison pour laquelle il attire aussi, dit Bataille. Puisqu'il éveille un pressant besoin de sens qui engendre une recherche incessante vouée à le capter et à regagner les certitudes qu'il enlève.

Si donc d'une part le sacré se manifeste intellectuellement comme un vide ; de l'autre, il se fait très présent au sujet par les effets sensibles qu'il suscite auprès de lui : angoisse et désir. Un état ambigu dans lequel Bataille reconnaît celui de l'extase typique du mystique, mais avec d'importantes et substantielles différences. Car si la mystique, comme l'explique Certeau dans *La fable mystique*, naît du sentiment de Dieu comme un quelque chose de perdu, qui échappe au discours intérieur de l'homme et engendre chez le sujet une tension amoureuse qui prépare la voie à une expérience à travers laquelle une vérité puisse prendre corps dans l'homme, à savoir ce Dieu qui est son « Unique objet d'amour »<sup>246</sup>. La mystique de Bataille, comme on a eu l'occasion de le constater, lui est diamétralement opposée. Il suffit, pour le saisir, de lire ce passage tiré de *Le coupable*, autre texte composant sa *Somme Athéologique* :

Les flux et reflux de la méditation ressemblent aux mouvements qui animent la plante au moment où la fleur se forme. L'extase n'explique rien, ne justifie rien, n'éclaire rien. Elle n'est rien de plus que la fleur, n'étant pas moins inachevée, pas moins périssable. La seule issue : prendre une fleur et la regarder jusqu'à l'accord, en sorte qu'elle explique, éclaire et justifie, *étant inachevée, étant périssable.*<sup>247</sup>

La singularité de l'extase mystique telle que Bataille la conçoit est qu'elle naît, auprès du sujet, d'une manifestation du sacré, impliquant une expérience de l'insuffisance de sa raison discursive, qui pourtant reste telle. À travers elle l'homme ne parvient à saisir aucune vérité, ni le sacré qui la déclenche. Tout simplement, elle se borne à animer intérieurement le sujet qui, prenant conscience de l'inachèvement et de l'impuissance de son être intellectuel, est poussé dans l'esprit hors de soi par le désir de savoir, vers cet inconnu qu'il perçoit comme un effarant manque intérieur de

---

<sup>246</sup> Nous résumons ici très brièvement un discours bien plus développé par Certeau tant dans l'introduction que dans la deuxième partie, intitulée « Une topique », de la *Fable mystique*, parties auxquelles je renvoie pour tout approfondissement de cette problématique. M. CERTEAU (DE), *La fable mystique*, p. 9-44, 101-137.

<sup>247</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 15.

sens et de complétude. Aussi, comme le souligne Agamben, c'est en dépit de ses prises de distance que Bataille emprunte ce terme à la tradition mystique pour exprimer ce mouvement<sup>248</sup>. Parce qu'il lui permet d'indiquer cet état désirant de « montée »<sup>249</sup> auquel il fait référence à travers la métaphore de la fleur, comme une poussée intérieure vers cet insensé divin, immanent au monde mais transcendant la nature discursive de la raison qu'est, chez lui, le sacré. Le mot *ekstasis* signifie précisément dans la tradition mystique chrétienne le « fait d'être hors de soi; peur, stupeur; folie, transe »<sup>250</sup>. Selon Bataille pourtant, ce processus reste tel, voire inachevé et inachevable, car, contrairement à la tradition mystique, dans l'extase telle qu'il l'entend, aucune vérité ne parvient à prendre corps auprès de l'homme. Elle implique seulement une pure « tension »<sup>251</sup> de l'esprit qui ne se résout en rien. L'esprit ne parvient pas à toucher ou à posséder cet inconnu vers lequel il s'élance désireux.

Plutôt que d'attendre que la fleur ait éclo, Bataille suggère en effet de la cueillir dans ce moment de pleine tension. C'est seulement ainsi qu'il est possible de saisir pleinement l'extase telle que l'écrivain la conçoit, comme mouvement intérieur et inachevable vers cet absolu hors de soi qu'est le sacré. Un transport foncièrement impossible à achever puisque confronté à un sacré qui échappe éternellement aux mouvements faméliques de l'esprit humain, parvenant ainsi à l'arracher violemment à ce que l'écrivain appelle « le mode d'existence du projet »<sup>252</sup>, du vouloir « être tout » imposé à l'homme par la nature finaliste de sa pensée discursive. Tout comme la fleur est destinée à périr, le sujet ne parvient pas à saisir le sacré ni à satisfaire son désir de

<sup>248</sup> G. AGAMBEN, « Bataille ou le paradoxe de la souveraineté », *Liberté*, vol. 38, n° 3 (225), 1996, p. 91.

<sup>249</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 15.

<sup>250</sup> « Extase » signifie aussi : « État particulier dans lequel une personne, se trouvant comme transportée hors d'elle-même, est soustraite aux modalités du monde sensible en découvrant par une sorte d'illumination certaines révélations du monde intelligible, ou en participant à l'expérience d'une identification, d'une union avec une réalité transcendante, essentielle ». Et dans le domaine plus strictement religieux : « État particulier d'une personne en union intime avec la divinité; élan religieux, transport mystique. » Voir [www.cnrtl.fr/etymologie/extase](http://www.cnrtl.fr/etymologie/extase). Globalement, l'extase est donc un état d'union intime avec le divin qui implique de la part du sujet une sortie de soi, de son être rationnel. Comme l'explique en effet Denys l'Aréopagite dans *Le traité des noms divins* à l'égard de l'extase mystique chrétienne, pour accéder au divin, qui n'appartienne pas aux modes rationnels humains, il faut justement sortir « tout entiers de nous-mêmes pour appartenir tout entiers à Dieu », voire se dépouiller de soi-même pour entrer en communion avec Dieu. (VII, 1) SAINT DENYS L'AREOPAGITE, *Traité des noms divins*, tr. M. de Gandillac, AUBIER, Paris, 1941.

<sup>251</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 15.

<sup>252</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 97.



perfection. C'est pourquoi la valeur de l'extase telle que Bataille la conçoit, consiste, non pas en ce qu'elle atteint mais en ce qui la provoque et en cette tension elle-même. Autrement, Bataille n'aurait pas dit que le centre de sa recherche était « le sacré, *puis* l'extase ». Un « puis » qui indique que le sacré est préalable à l'extase, c'est ce qui la déclenche. Évidemment chez lui le sacré n'est ni son « objet » ni son « acquisition ».

L'expérience mystique, tel que Bataille l'entend, trouve son origine dans l'inconnu et est destinée à demeurer dans le non-savoir. Ainsi le mouvement d'identification avec le divin, que l'extase mystique comporte traditionnellement, se traduit ici en une absolue perte de soi dans l'ignorance qui ne débouche sur aucune forme de « possession » du divin pour le sujet. Le sacré étant une inconnu qui se manifeste dans toute son irréductibilité, implique une union avec le divin dans laquelle le sujet sort de son vieux Moi idéal<sup>253</sup>, ce tout-puissant qu'il croyait être, et devient inconnu à lui-même. De sorte que, comme l'explique Agamben, « celui qui en fait l'expérience disparaît à l'instant même où il l'éprouve »<sup>254</sup>. Dans cette paradoxale expérience, le sujet, au lieu de parvenir à compléter son être dans le divin, se perd avec lui dans le non-savoir. Ce qui explique et s'explique dans le passage suivant :

Et surtout *plus d'objet*. L'extase n'est pas amour : l'amour est possession à laquelle est nécessaire un objet, à la fois possesseur du sujet, possédé par lui. Il n'y a plus sujet = objet, mais « brèche béante » entre l'un et l'autre et, dans la brèche, le sujet et l'objet sont dissous, il y a passage, communication, mais non de l'un à l'autre : *l'un* et *l'autre* ont perdu l'existence distincte.<sup>255</sup>

Si pour Bataille l'extase est « désir », elle ne peut pas, à la différence de la tradition mystique, être « amour ». Car le désir découle selon l'écrivain d'un manque relevant d'un *objet* indéfini que le sujet ne peut comprendre, à savoir posséder

---

<sup>253</sup> On fait ici référence au concept freudien de Moi idéal (*Idéalich*) développé dans *Zur Einführung des Narzissmus* (1914) et repris ensuite par Laganche et Lacan. Un concept qui renvoie généralement à une formation narcissique et imaginaire que Laplanche et Pontalis résumant en tant que formation intrapsychique et que certains auteurs distinguent de l'idéal du Moi en le définissant comme « idéal de toute-puissance narcissique forgé sur le modèle du narcissisme infantile ». Tandis que l'idéal du Moi serait, quant à lui, le résultat d'une convergence entre le narcissisme et l'identifications aux parents, voire « le modèle auquel le sujet cherche à se conformer ». Voir J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 184-190 (idéal du Moi), 2556-256 (Moi idéal).

<sup>254</sup> G. AGAMBen, « Bataille ou le paradoxe de la souveraineté », p. 91

<sup>255</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 74.

intérieurement, et qui par conséquent ouvre en sa pensée une faille par laquelle il s'échappe à lui-même et se perd dans le même non-savoir qui constitue cette présence indiscernable<sup>256</sup>. En revanche l'amour, serait une forme de possession relevant du manque d'un objet évident à la raison, compris et puis perdu et qui ne met donc pas en question la possibilité de pouvoir parvenir à se compléter par et en lui<sup>257</sup>. Tandis que l'expérience mystique de Bataille est enracinée à l'origine dans un impossible de la pensée qui remet en jeu ces possibilité et certitude foncières, puisque le sacré qui la provoque fuit à toute objectivation de la part de l'esprit rationnel de l'homme. Une impossibilité qui pourtant est fort ambivalente chez l'écrivain, car si d'une part elle empêche l'homme de saisir le sens ultime du monde en ouvrant une brèche dans sa pensée discursive, de l'autre, elle lui ouvre aussi la porte d'accès au sacré, ou mieux elle la fait éclater violemment<sup>258</sup>. De sorte que les confins du sujet (l'homme) et de l'objet (inconnu) se fondent dans le même non-savoir : union dans l'ignorance susceptible d'ébranler toutes les certitudes possibles et connaissances antérieures, en les dévoilant en tant que de purs leurre de l'esprit.

Ce qui explique pourquoi, bien qu'il emprunte un mot de la tradition chrétienne, Bataille ressent, dès l'introduction, la nécessité d'explicitement cette expérience afin qu'elle ne soit pas confondue avec une expérience mystique *confessionnelle*, parce que pour la comprendre il faut la lire comme une contestation explicite du discours théologique chrétien sur le divin qui, lui, est évidemment préalable<sup>259</sup>, discours dont

<sup>256</sup> « L'expérience atteint, explique-t-il, [...], la fusion de l'objet et du sujet, étant comme sujet non savoir, comme objet l'inconnu. » *Ibid.*, p. 21. Notons à cet égard que cette distinction entre désir et amour est conforme à la définition que Lacan lui aussi donne du désir : « Le désir, n'a pas d'objet, sinon, comme ses singularités le démontrent, celui accidentel, normal ou non, qui s'est trouvé venir signifier, que ce soit en un éclair ou dans un rapport permanent, les confins de la Chose, c'est-à-dire de ce rien autour de quoi toute passion humaine resserre son spasme à modulation courte ou longue, et à retour périodique. » J. LACAN, « Discours aux catholiques », in *Le triomphe de la religion* suivi de *Discours au catholiques*, p. 59.

<sup>257</sup> A cet égard il est important de noter que pour Bataille « l'aspect "immédiat" de l'expérience intérieure » est précisément l'érotisme, celui que l'écrivain entend en tant ce qui « est dans la conscience de l'homme, ce qui met en lui l'être en question ». Voir G. BATAILLE, *L'érotisme*, p. 33

<sup>258</sup> A ce propos, Didi-Huberman fait remarquer à juste titre la présence dans la théorie de l'expérience intérieure développée par Bataille d'une idée d'ouverture violente du corps de l'expérience, qui est éprouvé par le sujet de manière comparable à celle « d'une porte qui vole en éclats ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 36.

<sup>259</sup> N'oublions pas que la première partie de *L'expérience intérieure*, s'ouvre par un chapitre titré « Critique de la servitude dogmatique (et du mysticisme) », ce qui suggère justement que l'expérience

elle découle et qu'elle nie tout à la fois. En outre, si Bataille avoue « j'étais chrétien »<sup>260</sup>, il spécifie néanmoins dès ses premiers mots, que l'expérience dont il parle n'est asservie à aucun dogmatisme, surtout pas chrétien. « C'est pourquoi je n'aime pas le mot *mystique* »<sup>261</sup>, écrit-il en expliquant ensuite :

J'ai voulu que le non savoir en soit le principe – en quoi j'ai suivi avec une rigueur plus âpre une méthode où les chrétiens excellèrent (ils s'engagèrent aussi loin dans cette voie que le dogme le permit). Mais cette expérience née du non savoir y demeure décidément. Elle n'est pas ineffable, on ne la trahit pas si on en parle, mais aux questions du savoir, elle dérobe même à l'esprit les réponses qu'il avait encore. L'expérience ne révèle rien et ne peut fonder la croyance ni en partir.<sup>262</sup>

L'expérience intérieure de Bataille procède (de) et en même temps se propose de dépasser une expérience mystique chrétienne. Elle en procède « méthodiquement », comme on l'a vu, mais elle en dépasse les principes et les finalités, c'est pourquoi Bataille dit qu'elle n'est ni mystique ni chrétienne. Parce que le mysticisme qu'elle implique aboutit à une négation du système de croyance auquel le mysticisme chrétien adhère ou qu'il a contribué à engendrer<sup>263</sup>, donc en un refus de toute

---

intérieure s'avère avant tout être chez Bataille, une « critique », comme d'ailleurs, on l'a vu, inlassablement réitérée.

<sup>260</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 33. Comme l'explique Surya, Bataille se convertit en 1914 au christianisme et reçut le baptême. Une conversion strictement liée, explique-t-il à la mort de son père et à travers laquelle Bataille cherche un « Dieu de secours », le « Dieu consolant des chrétiens », mais aussi un « Dieu de substitution ». Une foi qui dure jusqu'en 1923, quand soudain Bataille la perd brutalement. Il paraît, nous informe Surya, que la lecture de Nietzsche joua un rôle important dans ce bouleversement, et au point qu'au reniement du christianisme succède ce qui est interprétable comme une sorte de vraie « conversion » à la pensée nietzschéenne. Voir M. SURYA, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, p. 29-37, 52-64.

<sup>261</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 15.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 15-16. Notons que si dans le passage précédemment cité Bataille écrit que l'expérience intérieure est « libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit », ici il se contredit ouvertement : « j'ai suivi avec une rigueur plus âpre une méthode où les chrétiens excellèrent ».

<sup>263</sup> Il suffit de penser par exemple à Saint Paul ou à Saint Augustin, piliers de la théologie chrétienne, qui ont adhéré à la religion chrétienne, celle qu'il ont ensuite contribué à édifier, justement à travers des expériences mystiques bouleversantes. Celle de Saint Paul est décrite dans le « Discours de Paul aux Juifs », chapitre des *Actes des Apôtres* : « Or il arriva, comme j'étais en chemin et que j'approchais de Damas, vers midi, que tout à coup une grande lumière, venant du ciel, resplendit autour de moi. Je tombai par terre, et j'entendis une voix me disant : Saul, Saul, pourquoi me persécutes-tu ? Je répondis : Qui es-tu, Seigneur ? La voix me dit : Je suis Jésus de Nazareth, que tu persécutes. Ceux qui étaient avec moi virent bien la lumière, mais ils n'entendirent pas la voix de celui qui me parlait. Alors je m'écriai : Que ferais-je, Seigneur ? Le Seigneur, me répondit : Lève-toi, va à Damas, et là on te dira tout ce qu'il t'est ordonné de faire, Et comme je n'y voyais pas, à cause de l'éclat de cette lumière, ceux qui étaient

réponse que cette religion offre à l'homme à l'égard de l'être du divin puis du monde et de l'homme. L'expérience intérieure est une expérience mystique mais qui nie radicalement les implications du mysticisme chrétien confessionnel. Issue de la manifestation d'un non-savoir irréductible qui reste tel, cette expérience non seulement ne peut donc pas être à l'origine d'un nouveau système de croyance mais elle dérobe églement au sujet toutes certitudes possibles ou réponses acquises par ce dernier au travers du discours théologique chrétien sur le divin et la vie.

Tandis que l'un des principes de l'expérience chrétienne, comme le souligne Bataille (« ils s'engagèrent aussi loin dans cette voix *que le dogme le permet* »), est logiquement l'orthodoxie : une conformité absolue aux dogmes et à la morale imposés par l'Église, sans laquelle il est impossible de parler d'expérience chrétienne.

Intendiamo con questa [Ortodossia] la perfetta conformità alla dottrina della Chiesa, sia morale che dogmatica. [...] Il mistico, quanto il semplice cristiano – e anche più di lui –, è sottomesso alle direttive della Chiesa. Questo è quanto si rifiutavano di accettare i quietisti e i protestanti. Mai un mistico può fare appello alla propria esperienza per opporsi al magistero della Chiesa.<sup>264</sup>

Selon l'orthodoxie chrétienne, une expérience mystique doit procéder de la vision du divin, du monde et de l'homme et de l'explication de l'existence qu'elle définit,

---

avec moi me prirent par main, et j'allai à Damas. » (AC, 22, 6-11). Tandis que Saint Augustin décrit sa conversion mystique dans les *Confessions*, à savoir de par la célèbre scène du Jardin (L.8, 8.19-30). Un récit qui est bien plus long que celui concernant la conversion de Saint Paul, de sorte que dans ce cas, nous sommes contraints à renvoyer directement au texte : SAINT AUGUSTIN, *Les confessions*, in *Œuvres*, vol. 1, éd. L. Jerphagnon, Paris : Gallimard, 1998. En outre pour tout approfondissement à l'égard de la conversion de Saint Augustin et de ses rapports avec celle de Saint Paul, voir B. BAKHOUCHE, « La conversion de Saint Augustin : modèle pragmatique ou exemple atypique », *Cahiers d'études du religieux*, n°6, 2009. Disponible en format électronique à l'adresse suivante : <http://cerri.revues.org/520#article-520> [consulté le 06 mars 2014].

<sup>264</sup> *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, sous la dir. de E. Ancilli, Pontificio Istituto di spiritualità del Teresianum, Roma : Città Nuova Editrice, 1990, p. 1628. En français : [C'est nous qui traduisons] « On entend avec celle-ci [l'orthodoxie] la parfaite conformité à la doctrine de l'Église, tant morale que dogmatique [...]. Le mystique, comme le simple chrétien – même plus que lui – est soumis aux directives de l'Église. Ceci est ce que les quiétistes et les protestants se refusaient d'accepter. Jamais un mystique peut s'appeler à sa propre expérience pour s'opposer au magistère de l'Église. » Notons en outre à ce sujet que l'orthodoxie dans le champ mystique est délimitée par une « théologie mystique », dont le domaine est toujours celui de la « connaissance de Dieu », étant-elle « théologie », mais issue d'une « connaissance mystique qui s'oppose à la connaissance rationnelle, discursive, par raisonnement », puisque s'originant de « la fois, le sentiment, l'intuition, l'expérience ». Voir « MYSTIQUE (théologie », in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. X, p. 2599-2600.

voire d'une confession bien déterminée, et ne peut donc pas se résumer en une opposition à ses dogmes et à sa morale, mais doit au contraire en découler<sup>265</sup>. Tandis que Bataille fait de son expérience (non) mystique une forme absolue de questionnement de tout système possible de savoir et de croyance, en particulier ceux découlant du discours théologique chrétien. L'expérience intérieure dont il parle remet en cause précisément toute croyance possible en la possibilité de saisir le sens ultime de l'existence et donc aussi de toute systématisation rationnelle de la part de l'homme d'un savoir systématique sur le divin, sur le monde et sur l'existence.

C'est pourquoi sa critique de la pensée discursive s'accompagne d'une critique, plus acharnée du christianisme, parce qu'il considère le système de croyance sur lequel il se structure, comme l'issue d'un processus de rationalisation discursive du monde qui prétend revêtir d'un savoir ce non-savoir sacré et foncièrement présent dans l'existence dont il parle, en le résumant sous le nom de « Dieu ». Un Dieu conçu, donc saisissable, en tant que cause, principe et sens ultime du monde. Ce qui signifie pour Bataille, faire de ce sacré indiscernable et inobjectivable, qui est au cœur de l'expérience que l'homme a du monde et de son destin, ce qu'il appelle la « chose du théologien »<sup>266</sup>. C'est-à-dire le dénaturer en le tassant dans un système rationnel, finalisé à rendre le monde « logique et intelligible »<sup>267</sup>, voire à apaiser toute angoisse

---

<sup>265</sup> Notons que cette définition dévoile d'une part l'acceptation d'une mystique *confessionnelle* et de l'autre la méfiance très caractéristique du christianisme à l'égard de la mystique qui en effet, comme le souligne Certeau : « respecte globalement la langue religieuse reçue, mais elle la traite diversement. De même elle vise encore généralement les membres et producteurs de cet univers (des clercs, les fidèles) dans les termes de leur tradition, mais elle déconstruit du dedans les valeurs qu'il tiennent pour essentielles : depuis l'assurance en un Locuteur divin dont le cosmos est la langue jusqu'à la vérifiabilité des propositions composant le contenu révélé, depuis la priorité que le Livre détient le corps jusqu'à la suprématie (ontologique) d'un ordre des êtres sur une loi du désir [...] ». M- de Certeau, *La fable mystique*, p. 15-16.

<sup>266</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 16.

<sup>267</sup> *Ibid.* p. 120. De manière significativement paradoxale, comme on le verra, la critique à la théologie rationnelle chrétienne de Bataille est très similaire à celle que Girard, dans *Des choses chachées depuis la fondation du monde*, fait en parlant du Logos johannique, à partir de sa théorie du *bouc émissaire* : « Il y a quelque chose dans toutes les cultures humaines, écrit-il, et dans le fonctionnement de l'esprit humain qui nous a toujours forcés à méconnaître le vrai Logos et il importe peu, alors, de l'attribuer aux grecs ou aux Juifs car c'est toujours la même violence qui se produit d'abord comme religion, puis se fragmente en discours philosophiques, esthétiques, psychologiques, etc. Pour comprendre que ces discours sont équivalents, il suffit de constater qu'aucun d'eux ne défait jamais les transferts contre la victime émissaire, aucun d'eux ne révèle le mécanisme fondateur de la cité des hommes. » R. GIRARD, *Des choses chachées depuis la fondation du monde. Recherche avec Jean-Michel Oughourlian et Guy Lefort*, Éditions Grasset & Fasquelle, « Biblio essais », 1978, p. 365. Si Girard voit dans ce processus, un processus qui ne « fait qu'un avec la lecture sacrificielle du christianisme », attestant la portée

issue d'un contact de l'homme avec la réalité qui l'entoure. Un processus dans lequel Bataille ne peut que reconnaître une négation de la seule (non) révélation possible de l'expérience telle qu'il la propose, à savoir de l'impossibilité radicale de ce faire :

[...] dans la pensée humaine, Dieu devient nécessairement conforme à l'homme en tant que l'homme est fatigué, affamé de sommeil et de paix. Dans le fait de dire : « ... toutes choses... le reconnaissent comme leur cause, leur principe et leur fin... » il y a ceci : un homme ne peut plus ÊTRE, il demande grâce, il se jette harassé dans la déchéance, comme, n'en pouvant plus, l'on se couche.<sup>268</sup>

Toute idée rationnelle concernant l'être de Dieu n'est qu'une manipulation du sacré, dit Bataille, engendrée par la théologie de manière à pouvoir apaiser les inquiétudes de l'homme issues de la prise de conscience, dans le contact avec le monde et la vie, de son radical non-savoir et de l'inachèvement foncier de son être. Selon Bataille l'homme ne peut pas vraiment saisir le divin de sorte que toute tentative en ce sens n'implique rien d'autre qu'une transformation de cet inconnu irrationnel, qu'il est en réalité, en un être substantiellement anthropomorphe : en un objet rassurant, apte à pouvoir justifier et expliquer le monde, à donner un sens à l'existence humaine parce que conçu comme sa fin aussi bien que sa raison d'être.

À cet égard il est donc important de noter aussi que dans ces quelques lignes Bataille reprend entre guillemets ses propres mots, tirés d'un passage précédent du texte<sup>269</sup> dans lequel il résume une partie bien plus longue du chapitre introductif d'un texte fondamental dans ce cadre. Il s'agit du chapitre intitulé « Quel est le propos de cet ouvrage et quel est la tradition concernant les noms divins » du *Traité de Noms divins* (485-515) de saint Denis l'Aréopagite. Ouvrage fondamental du mysticisme chrétien que Bataille reprend dans son texte afin de dévoiler la contradiction inhérente au discours théologique chrétien sur Dieu autour de laquelle s'articule sa

---

révélatrice du texte johannique à l'égard de la nature humaine, Bataille de par sa critique de la violence que la théologie rationnelle chrétienne fait subir au vrai sacré, en dépit du refus du christianisme qu'elle implique, semble pourtant faire de son sacré un vrai *bouc émissaire*, tel que l'est le Christ selon la lecture de Girard, voir en tant que victime qui offre elle-même les raisons de son sacrifice. À ce propos voir aussi R. GIRARD, *Le Bouc émissaire*, Paris : Éditions Grasset, 1982.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>269</sup> Voir *Ibid.*, p. 16.

contestation contre le christianisme. Le traité de Denis l'Aréopagite, entre autres, un des auteurs majeurs de la voie négative de la théologie rationnelle chrétienne<sup>270</sup>, commence par une réflexion semblable en plusieurs points à celle de Bataille, puisque précisément centrée sur l'impossibilité de nommer le divin<sup>271</sup> :

Pour l'instant, selon les dons que nous avons reçus, nous usons pour atteindre aux réalités divines de symboles qui nous sont propres et ce sont eux, une fois encore, qui nous élèvent, à la mesure de nos forces, à la vérité simple et une des spectacles intelligibles; usant pleinement de l'intuition que nous pouvons avoir de la forme divine, nous dépouillant de toute opération intellectuelle, nous tendons, autant qu'il est permis sans sacrilège, vers ce Rayon suressentiel, qui contient de toute éternité, selon un mode dont c'est dire trop peu que de l'appeler ineffable, les termes de toute connaissance, ce Rayon qu'on ne saurait ni concevoir ni exprimer, ni saisir par aucune sorte de vision, car il est séparé de toutes choses; si c'est trop peu de le dire inconnaissable, il possède pourtant en lui d'avance de façon globale et suressentielle les définitions de toute connaissance et de toute puissance relatives aux essences; sa puissance n'est accessible à aucune créature et son siège domine celui de toute créature supracéleste. Toute connaissance, en effet, porte sur un être. Or, tout être est limité. Le Rayon, par conséquent, qui est au delà de toute essence, doit transcender aussi toute connaissance. Si la Dèité dépasse tout raisonnement et toute

<sup>270</sup> Comme l'explique Luis Panier « La voie négative de la théologie rationnelle est celle qui, mettant en cause la possibilité même d'un discours sur Dieu et la capacité du langage en matière de théologie, inscrit dans le discours rationnel, et dans le langage, l'incomplétude qui fait appel à l'expérience de la foi, et s'adosse au plus près de l'expérience mystique qui [...] est aussi une épreuve du langage, une épreuve pour le langage, la voie négative de la théologie témoigne d'une réflexion sur le langage et sur la négativité qui le traverse ». L. PANIER, « Quelques notes sur la « théologie négative » - incidences sémiotiques », *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne]. Prépublications, 2011 - 2012 : La négation, le négatif, la négativité II. Disponible sur : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=4253> [consulté le 16 mars 2013].

<sup>271</sup> Il ne faut pas oublier dans ce cadre que dans la Bible Dieu se révèle à Moïse en lui disant son nom : « YHWH » (Ex 3 : 14) qui dans la *Bible de Jérusalem* est traduit « Je suis celui qui est ». Dieu communique à l'homme son nom, un nom qui pourtant, comme il est expliqué en note, signifie sa transcendance et reste donc un mystère pour l'homme. Comme le souligne Panier, il s'agit d'une réponse qui montre combien la question de la connaissance et de la nomination de Dieu interroge la capacité du langage de le connaître. De sorte que la théologie chrétienne entreprend différents types de voies pour faire face à cette problématique : la voie *affirmative* (ou *cataphatique*) est celle qui parlant de Dieu lui attribue véritablement un certain nombre de prédicats ; la voie *d'analogie* est celle qui pose que tous les prédicats tirés de l'univers créé peuvent « analogiquement » dire quelque chose de Dieu ; la voie de *transcendance* (ou d'éminence) est celle qui pose que tous les prédicats concernant Dieu doivent être *exhaussés* parce que Dieu est éminemment bon, sage, etc. ; et la voie *négative* (ou *apophatique*) pose qu'on ne peut rien prédiquer positivement de Dieu, qu'il n'est rien de ce que l'on peut en dire, mais qu'on ne peut pas ne pas dire, celle dont les représentants majeurs sont justement Denys l'Aréopagite et Maître Eckhart. Voir *La Bible de Jérusalem*, Paris : Les éditions du Cerf, 1998. et L. PANIER, « Quelques notes sur la « théologie négative » - incidences sémiotiques ».

connaissance, absolument supérieure à l'intelligence et à l'essence, embrassant toutes choses et les rassemblant, les comprenant et les anticipant, mais elle-même inaccessible à toutes prises si elle exclut et sensation et image et opinion et raisonnement et contact et science, comment pourrions-nous discuter sérieusement des noms qui conviennent aux réalités divines, ayant d'abord montré que la Dété sur-essentielle échappe à toute expression et transcende tout nom ?<sup>272</sup>

Un passage que Bataille résume ainsi : « Je lis dans Denys l'Aréopagite (*Noms divins*, I, 5) : "Ceux qui par la cessation intime de toute opération intellectuelle entrent en union intime avec l'ineffable lumière... ne parlent de Dieu que par négation." »<sup>273</sup>. L'écrivain reconnaît dans cette réflexion un esprit, au fond proche du sien, parce que déployant justement l'originale impossibilité de l'homme de trouver, dans sa raison discursive, les moyens pour penser et parler du divin. C'est en ce sens que Bataille dit avoir creusé jusqu'au fond une méthode dans laquelle les chrétiens excellèrent. Pourtant, un peu plus loin dans le texte, cette idée s'avère être en réalité complètement renversée au moment où Denis l'Aréopagite présente les moyens par lesquels la théologie dépasse cette impossibilité grâce à la révélation des Écritures :

Mais puisqu'il est vrai qu'en tant que substance du Bien absolu elle est la Cause universelle, il faut la célébrer comme Providence, Principe théarchique de tout bien. Car tout est fait pour elle et tout dépend d'elle, et elle précède tout, et tout subsiste en elle, et c'est parce qu'elle est que tout est produit et conservé et que tout tend vers elle, les êtres doués d'intelligence et de raison par mode de connaissance, les animaux inférieurs par voie de sensation, les autres êtres par un mouvement vital ou par une aptitude innée ou acquise. Ainsi instruits, les théologiens la louent tout ensemble de n'avoir aucun nom et de les posséder tous.<sup>274</sup>

<sup>272</sup> (I, 4-5) SAINT DENYS L'AÉROPAGE, *Traité de noms divins*, tr. M. Gandillac (de), Paris : Aubier, 1943. N'ayant pu identifier la traduction du texte à laquelle Bataille fait référence (la version originale est en grec), nous avons choisi celle de Maurice de Gandillac parue elle aussi en 1943.

<sup>273</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 16.

<sup>274</sup> Le texte se poursuit ainsi : [...] les connaisseurs de Dieu célèbrent par des noms multiples la cause universelle de tout effet en partant de tous ses effets, comme Bonté, Beauté, Sagesse, comme Digne d'amour, Dieu des dieux, Seigneur des seigneurs, Saint des saints, Eternel, Etre et Cause des âges, ou encore Chorège de vie, Sagesse, Intelligence, Raison, Science, comme Possession au suprême degré des trésors universels de toute connaissance, comme Puissance, Puissante, Roi des rois, Ancien des jours, comme Jeunesse éternelle et Immutabilité, comme Salut, comme Justice, comme Sanctification, comme Rédemption, comme surpassant toute grandeur et manifestée à l'homme à travers un vent léger. Ils affirment en outre que [ce Principe divin] appartient aux intelligences, aux âmes et aux corps, au ciel et sur terre, qu'il est ensemble identique dans l'identique, au sein de l'univers, autour de l'univers, au-delà de l'univers, au-delà du ciel, Suressentiel, Soleil, Etoile, Feu, Eau, Esprit, Rosée, Nuée, Roc absolu,



Passage que Bataille résume, ou mieux, interprète en ces termes :

Mais la théologie positive – fondée sur la révélation des Écritures – n'est pas d'accord avec cette expérience négative. Quelque page après avoir évoqué ce Dieu que le discours n'appréhende qu'en niant, Denis écrit (*Ibid.*, I, 7) : "Il possède sur la création un empire absolu..., toutes choses se rattachent à lui comme à leur centre, le reconnaissant comme leur cause, leur principe et leur fin... »<sup>275</sup>

Si Cerateau dans la *Fable mystique* montre, justement à propos de l'usage de la langue biblique de la part de Denis l'Aréopagite, comment les « Écritures deviennent un texte-objet manipulé par les *techniciens du sens* »<sup>276</sup>, d'après la lecture de ce passage il semble possible de dire que Bataille fait de même directement à l'égard de l'idée du divin. Dans ces quelques lignes on trouve résumée la trahison de

---

Pierre, en un mot tout ce qui est et rien de ce qui est. Ainsi donc à cette Cause de tout qui dépasse tout c'est à la fois l'anonymat qui convient et tous les noms de tous les êtres, afin d'assurer sa royauté universelle, pour que toutes choses dépendent d'elle et se fondent en elle comme en leur cause, comme en leur principe, comme en leur terme, afin qu'elle soit, comme il est écrit, toute en tous (1 Cor, XV, 2) et qu'on ait raison de la célébrer comme Fondement universel, comme Source de tout principe, comme Perfection et comme Suffisance, comme Conservation et comme Demeure, comme Conversion à soi-même, tout cela de façon unique, irrésistible, transcendante. Car elle n'est pas cause seulement de la conservation des êtres, de leur vie ou de leur achèvement, de façon à recevoir, selon cette fonction ou d'autres opérations de sa Providence, le nom de Bien au-delà de tout noms; mais il faut ajouter qu'elle contient d'avance en soi tout être de façon simple et indéfinissable, par le don bienfaisant de sa parfaite et unique Providence, cause universelle, en sorte qu'on peut la louer et la nommer convenablement à partir de tout être. ». (I, 5-7) SAINT DENYS L'AREOPAGITE, *Traité de noms divins*.

<sup>275</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 16.

<sup>276</sup> [C'est nous qui soulignons] M. CERTEAU (DE), *La fable mystique*, p. 206. En analysant les effets produits par l'Aréopagite concernant la manière de parler de Dieu à partir de l'usage de la langue biblique, Cerateau écrit : « les Écritures sont considérés sous l'angle du rapport du langage à l'absolu, c'est-à-dire de haut et globalement, comme une ville à vue d'oiseau, leur contenus se nivellent en détails secondaires dans une surface immense, agitée de mouvements qui "manifestent" les attractions de Dieu par des "formations dissemblables" [...]. Un passage à l'absolu conjoint tous les signes en un seul démonstratif qui est la langue même, travaillée par ce qui lui échappe et lui manque. Par cette perspective qui le saisit au degré zéro du sens et comme un (mal)traitement de la langue, le texte interprétable se mue en un corps altéré. ». Un processus par lequel « ce langage perd la capacité de dévoiler : il voile. Il vaut non par ce qu'il clarifie, mais par l'opération qu'il rend possible. Aussi bien, chez Denys, est-ce une "sainte fiction qui se fait par images dissemblables", un ensemble de "simulacres", une "scène de noms". C'est un artefact destiné non à dire quelque chose, mais à conduire vers le rien du pensable. Par leur combinaison, les mots s'y trouvent désancrés de leur sens et transformés en *opérateurs* de détachement. Les "dissimilitudes" ne sont plus des signes, mais des machines à dériver. Machines pour des voyages et des extases hors de la signification reçue. Elles ne donnent pas un objet mental à l'intelligence ; elles *font marcher* l'esprit en lui enlevant ses objets. Ce sont des ressorts. Ils n'obéissent plus au principe du symbole médiéval, de type épiphanique et ontologique. Ils fonctionnent déjà comme le "symbole" scientifique moderne : produits dans un espace de "fiction" (une "scène" artificielle de "noms", ils se caractérisent par ce qu'ils permettent de faire. ». *Ibid.*, p. 204-208.

l'expérience authentique du sacré, conçue comme un inconnu innommable, contre laquelle Bataille se révolte : celle de la théologie chrétienne qui, en donnant une solution positive à une expérience originellement négative, telle que décrite initialement par l'Aréopagite dans son ouvrage et réinterprétée par Bataille tout au long de son œuvre, nie clairement la nature du divin que cette expérience manifeste.

Une solution se concrétisant en un discours rationnel sur un Dieu non seulement nommable et définissable par le moyen de ses attributs, mais aussi conçu comme intimement rattaché à tout ce qui compose le monde. Un Dieu conçu donc comme le principe qui rend possible à l'homme d'articuler un savoir sur le monde et la vie. Du sacré insensé et transfigurant dont parle Bataille, celui dont l'expérience empêche toute solution possible à l'énigme du monde, le discours théologique chrétien tire au contraire l'idée d'un possible foncier. Le Dieu du « Credo »<sup>277</sup>, symbole de la profession de foi chrétienne, présenté comme cause, principe et fin du monde. C'est-à-dire comme le principe d'ordre, de sens et de croyance qui sous-tend l'énigme du monde et de l'existence. À l'expérience originelle et effrayante du sacré, dévoilant l'état d'imperfection foncière de l'homme et les failles des certitudes qui lient son être et son existence à ceux du monde, la théologie chrétienne répond, ne cesse d'affirmer Bataille, avec un divin objectivé, capable de remédier à ces incertitudes parce que calqué sur les besoins de la pensée rationnelle qui gouvernent l'esprit humain. Selon sa logique, elle réaffirme ainsi le sens pour anéantir le non-sens, en créant<sup>278</sup> de cette manière un dieu lumineux et rationnel pour réduire l'obscurité irrationnelle du sacré.

C'est cela que Bataille conteste : « Le domaine du sacré, écrit-il dans *L'érotisme* à propos du christianisme, se réduit à celui du Dieu du Bien, dont la limite est celle de la lumière »<sup>279</sup>. Une lumière divine qui vient à l'aide de l'esprit de l'homme, en faisant de

<sup>277</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 91.

<sup>278</sup> L'idée que le Dieu de la théologie chrétienne soit une création de l'esprit de l'homme pour répondre à ses besoins de certitudes est récurrente dans l'œuvre de Bataille. Ce qui ne signifie pourtant pas qu'il n'existe pas. Il signifie qu'il n'est pas le divin, qu'il est un produit de l'homme qui existe seulement en fonction de lui : « Je puis savoir que j'ai créé l'objet de ma passion, qu'il n'existe pas de lui-même : il n'est pas moins là. Ma désillusion change sans doute : ce n'est pas Dieu – *je l'ai créé* – mais pour la même raison ce n'est pas le néant ». G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 88.

<sup>279</sup> G. BATAILLE, *L'érotisme*, p. 131. Il est intéressant de noter que cette considération semble trouver une explication dans *Foi et Savoir*, ouvrage dans lequel Derrida s'interroge justement sur la façon de penser la religion aujourd'hui et sur l'origine et la nature du discours religieux. Dans le point 8 de sa réflexion, en reprenant des mots de Benveniste (*Le vocabulaire des institutions indo-européennes*) il

ces incertitudes et de ces inquiétudes l'occasion d'une foi. Une foi en une Vérité révélée dans les Écritures, et en une « parole de Dieu qui, comme l'explique clairement le *Dictionnaire théologique*, enseigne et atteste. Dieu enrichit la conscience de celui auquel il s'adresse de connaissances nouvelles et en même temps il donne à cette acquisition un caractère absolu de certitude. »<sup>280</sup> C'est pourquoi saint Augustin dans *Confessions*, en s'adressant à Dieu, écrit justement à ce propos : « L'homme ne trouve aucun repos jusqu'au moment où il parvient à se reposer en vous »<sup>281</sup>.

Il est ainsi évident que l'expérience intérieure dont parle Bataille n'est pas et ne peut pas être que non confessionnelle. Puisqu'elle se constitue précisément comme une mise en cause de toute certitude possible de l'esprit, déclenchée par la manifestation au sujet d'un sacré indiscernable par la pensée discursive qui est bien loin de coïncider avec un « modèle ultime du savoir »<sup>282</sup>, le Dieu des philosophes autant que de la théologie chrétienne. Il est plutôt un « tout-impuissant, [...] tout-ignorant »<sup>283</sup>, pour reprendre des mots de *L'Innommable* de Beckett. « Dieu, écrit Bataille dans *L'expérience intérieure*, ne trouve repos en rien et ne se rassasie de rien. Et pas plus qu'il ne peut s'apaiser, Dieu ne peut *savoir* (le savoir est repos). Il ignore comme il a soif. Et comme il *ignore*, Il s'ignore Lui-même »<sup>284</sup>. Une phrase blasphématoire avec laquelle Bataille prend clairement les distances de toute théologie chrétienne préalable, fût-elle positive ou négative, y compris celle de l'Aréopagite, pour lequel Dieu, tout en étant insondable, est « Sagesse ». De sorte que l'expérience mystique implique chez lui aussi, en dépit de la voie négative dont elle procède, une illumination de la raison découlant de l'union spirituelle avec lui :

---

souligne que l'origine de l'implication du concept de Dieu avec celui de lumière, est en réalité d'ordre linguistique : « *alors qu'il ne disposait d'aucun terme commun pour "désigner, note Benveniste, la religion même, le culte, ni le prêtre, ni même aucun des dieux personnels", le langage indo-européen se ressemblait déjà sur "la notion même de dieu (deiwos), dont le "sens propre" est "lumineux" et "céleste"* ». J. DERRIDA, *La foi et le savoir* suivi de *Le Siècle et le Pardon*, p. 15-16 et aussi É. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, t. 2, Paris : Éditions de Minuit, 1969, p. 180.

<sup>280</sup> Voir à ce propos *Dictionnaire de théologie catholique*, sous la dir. de A. Vacant, E. Mangenot, E. Amann, t. III, vol. II, Paris : Librairie Letouzey et Ané, 1923, p. 2586.

<sup>281</sup> (L. I, 1.1). SAINT AUGUSTIN, *Les confessions*, in *Œuvres*, vol. 1, sous la dir. de L. Jerphagnon, Paris : Gallimard, 1998.

<sup>282</sup> R. CAMPAGNOLI, « Dieu et la Fiction », in *tra Finzione e finzioni*, Bologna : CLUEB, 20122, p. 51.

<sup>283</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 98. Dans la version anglaise du texte : « Ignorant of himself and silent, ignorant of his silence and silent ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 340.

<sup>284</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 121.

[...] lorsque l'intelligence, détachée d'abord de tous les êtres, puis sortie d'elle-même, s'unit aux rayons plus lumineux que la lumière même et, grâce à ces rayons, resplendit là-haut dans l'insondable profondeur de la Sagesse<sup>285</sup>.

Si une expérience mystique traditionnelle implique une union avec un Dieu conçu comme Sagesse Suprême, principe, cause et fin du monde, et donc une révélation du sens ultime de l'existence, celle de Bataille quant à elle découle d'une idée du sacré comme forme ultime du non-savoir, voire d'un Dieu inquiet, « athée, profondément »<sup>286</sup>, et qui en tant que tel empêche, auprès de l'homme, toutes certitudes et connaissances ultimes possibles. C'est pourquoi son mysticisme parvient à nier la possibilité d'une révélation et d'une croyance au sens chrétien.

Car l'expérience intérieure, en déjouant toute possibilité de concevoir le divin comme suprême forme de savoir, se présente aussi comme une mise en cause radicale des possibilités de l'homme de déterminer, d'acquiescer et de croire avec certitude en l'existence d'un sens ultime du monde. Tandis qu'à l'inverse, toute croyance se fonde et nourrit le « penchant naturel [de l'homme] à la certitude »<sup>287</sup>. Le même penchant duquel procède aussi en effet la *fides* chrétienne, qui est conçue précisément en tant que « certitude sans crainte »<sup>288</sup>, comme l'écrit dans sa *Somme Théologique* saint Thomas, le docteur angélique. On comprend donc pourquoi Bataille, qui parle du sacré comme un inconnu provoquant horreur et inquiétude dans le sujet parce qu'ayant la puissance, en se manifestant à lui, de détruire toute certitude possible de l'esprit, publie la deuxième édition de *L'expérience intérieure* dans un recueil titré *Somme Athéologique*, titre qui dévoile une contestation explicite de cette théologie. Bataille voit dans la théologie chrétienne, dont saint Thomas est

<sup>285</sup> (VII, 3) SAINT DENYS L'AEROPAGITE, *Traité de noms divins*.

<sup>286</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 121.

<sup>287</sup> Voir à ce propos *Dictionnaire de théologie catholique*, sous la dir. de A. Vacant, E. Mangenot, E. Amann, t. III, vol. II, Paris : Librairie Letouzey et Ané, 1923, p. 2371.

<sup>288</sup> « Il y a deux manières d'affirmer quelque chose, dans la première l'intelligence est déterminée par l'objet lui-même, connu soit immédiatement, comme dans l'intelligence des premiers, soit médiatement, comme dans les conclusions de la science. Dans la seconde, l'intelligence affirme, non pas en vertu d'une action suffisante de son objet propre, mais en vertu d'un choix volontaire qui incline ici plutôt que là ; et si l'affirmation est mêlé d'un doute, d'une crainte de se tromper, ce sera l'opinion ; s'il y a une certitude sans crainte, ce sera la croyance. » *Dictionnaire de théologie catholique*, p. 2366 et SAINT THOMAS, *La somme théologique*, tr. Abbé Drioux, t. IV, Paris : Librairie Ecclésiastique et Classique d'Eugène Belin, 1851, p. 18 (q. I, a. IV).

l'un des piliers, une forme de savoir qui reste en-deçà de la raison discursive engendrant ainsi une « confusion du SACRÉ (du religieux) et de la RAISON (de l'utilitaire) »<sup>289</sup>, à savoir une religion finaliste et optimiste, destinée à apaiser, par la formulation d'un Dieu spéculatif et rationnel dans lequel se résume le sens ultime l'être du monde et de l'homme, l'angoisse du non-savoir. La religiosité préconisée par Bataille procède par contre d'un sacré qui se manifeste comme un « quelque chose » d'immanent au monde et au sujet mais transcendant sa raison discursive, qui pour être saisi en tant que tel ne peut donc ni être résumé ni réduit à un système rationnel structuré sur la croyance en l'existence d'un sens ultime du monde, mais qui exige de l'homme une prise de conscience et une pleine acceptation de son non-savoir foncier.

De sorte que son mysticisme, se configurant comme une expérience du sacré, au lieu de se constituer en une manifestation intérieure du Dieu chrétien et en une union du sujet avec lui (ce qui correspondait à une expérience d'un savoir ultime et donc à la réalisation extrême du sujet qui parviendrait ainsi à « être tout »), se donne comme lieu d'une déchirante prise de conscience de la part du sujet, des limites de son être intellectuel et donc de son inachèvement et imperfection irrémédiables:

L'expérience à l'extrême du possible demande un renoncement néanmoins : cesser de vouloir être tout. Quand l'ascèse entendue dans le sens ordinaire est justement le signe de la prétention à devenir tout, par possession de Dieu, etc., saint Jean de la Croix lui-même écrit : « *Para venir a serlo todo...* » (pour en venir à être tout).<sup>290</sup>

Le mysticisme de Bataille n'est pas « confessionnel » parce qu'il ne comporte pas une révélation de Dieu au sens chrétien, ni une union avec lui, mais sa perte. C'est pourquoi l'extase qui en est à la base, ne peut donc, elle non plus, impliquer une quelconque forme d'ascèse en sens chrétien. L'extase est pour lui une union avec l'inconnu qui demeure dans le non-savoir et dans l'imperfection, « ombrageusement hostile à l'idée de perfection »<sup>291</sup>. Or, dans la tradition chrétienne, au contraire, l'ascèse mystique implique la réalisation d'un état de perfection surnaturelle de

---

<sup>289</sup>G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 240.

<sup>290</sup>*Ibid.*, p. 34-35.

<sup>291</sup>*Ibid.*, p. 16.

l'homme découlant de la domination de la raison, illuminée par la foi, sur tout conflit intérieur <sup>292</sup>. Raison supplémentaire pour laquelle son mysticisme n'est pas confessionnel, car il implique une forme d'illumination ambiguë, qui au lieu de parvenir à résoudre un conflit, en engendre un entre le non-savoir qu'elle dévoile et toute forme de connaissance préalable, fût-elle fruit de la raison et/ou de la foi.

L'homme, chez Bataille, ne peut se leurrer de trouver un quelconque repos des inquiétudes provoquées par son non-savoir face au monde, surtout pas dans une religion, la religion chrétienne, qui selon lui s'articule précisément autour d'un système de croyance présupposant de pouvoir engendrer un discours systématique sur le monde à partir d'une conception rationalisée de Dieu telle que celle « dont l'Église a dit le rôle »<sup>293</sup>. Aussi, importe-t-il de souligner à ce stade, qu'il est évident que dans sa réflexion Bataille ne peut cependant s'empêcher de faire continuellement référence à la tradition théologique chrétienne pour s'expliquer<sup>294</sup>. Ce qui, pour reprendre un mot de Claude Mauriac, est plutôt « suspect »<sup>295</sup>. La connaissance que

<sup>292</sup> Notons que dans la tradition chrétienne l'ascétisme procède justement d'un conflit de tendances que le sujet doit dominer conformément aux dogmes et à la morale à la base de son système de croyance, afin de pouvoir se réaliser pleinement en tant qu'homme et fils de Dieu. Voir la définition d'« ascèse » in *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, p. 211-226.

<sup>293</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 17.

<sup>294</sup> Bataille fait souvent référence, (la plupart des fois de manière imprécise et/ou fragmentée) non seulement aux Écritures (p. 22, 33, 59, 139) mais aussi aux textes de Denys l'Aréopagite (p. 16, 121), Jean de la Croix (p. 35, 61, 66), Maître Eckhart (p. 16), Sainte Thérèse d'Avila (p.32), Sainte Angèle de Foligno (p. 122, 123), Saint Ignace (p. 139). Sa pensée est profondément influencée par ces lectures, comme il est évident en reprenant à titre d'exemple l'idée de Maître Eckhart d'« enfantement spirituel de Dieu » dans l'âme de l'homme, qu'il explique être « rien d'autre que le nouveau savoir et le nouveau mode par lequel Dieu se révèle à l'âme ». Il s'agit exactement de ce que Bataille conteste dans son œuvre, à savoir l'idée que à l'union mystique de l'homme avec Dieu correspond une révélation au sujet qui la vie d'un savoir ultime sur le monde et l'existence, voire avec la saisie de leur sens ultime. Pourtant, ceci rend clair aussi que pour saisir au fond la pensée de Bataille il est impossible de la détacher de cette tradition qu'il nie mais sur laquelle il fonde, par contradiction, une grande partie de sa pensée. Voir MAITRE ECKHART, « Voici Maître Eckhart à qui Dieu jamais rien cela », in E. ZUM BRUNN (sous la dir. de), *Maître Eckhart*, Grenoble : Editions Gêrôme Million, 1998, p. 53, et aussi G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 16.

<sup>295</sup> Dans le chapitre dédié à Bataille de *L' littérature contemporaine*, après avoir cité un passage de l'étude *L'érotisme ou la mise en question de l'être* de l'écrivain, Mauriac écrit : « Nous venons de retrouver, exposé avec un cynisme si ce n'est une naïveté particuliers, la méfiance systématique vis-à-vis de toute solution chrétienne de l'interrogation religieuse dont nous parlions à propos d'Antonin Artaud. D'une part, le goût du blasphème hérité de toute tradition et recueilli on peut dire pieusement par le surréalisme et ses continuateurs. De l'autre, une irrépressible nostalgie mystique sensible dans le surréalisme lui-même, éminemment chez son fondateur André Breton. La récusation du christianisme est trop véhémement chez ces fanatiques pour n'être pas suspecte. » C. MAURIAU, *L' littérature contemporaine : Artaud, Bataille, Beckett, Kafka, Leiris, Michaux...*, Paris : A. Michel, 1958, p. 94. Sans tenir compte de l'agressivité avec laquelle Mauriac traite la pensée de Bataille (et d'Artaud

l'expérience intérieure, en tant qu'« expérience », contredit n'est pas seulement celle du monde et de l'existence engendrée par la raison discursive, mais aussi celle formulée par la théologie chrétienne, les deux se confondant chez lui. Ce qui invite à penser que cette expérience n'est pas aussi « libre d'attaches » que Bataille le prétend. Si d'une part il est vrai que son mysticisme n'est pas « confessionnel », de l'autre, il est tout aussi vrai que plutôt que de se détourner nettement de la tradition chrétienne il se positionne par rapport à elle de façon fort controversée. Aussi pour pouvoir saisir au fond « l'expérience intérieure » de Bataille, le lecteur, au-delà de l'angoisse et du désir préalables que l'écrivain requiert de sa part, semble avoir en réalité besoin de partager avec lui ce rapport problématique avec le christianisme aussi. L'expérience intérieure exige d'être préalablement disponible, de dire « J'étais chrétien » et « J'étais un être rationnel », voire « Je croyais pouvoir saisir le sens ultime du monde ».

Une abjuration qui nécessite donc une croyance préalable. Sans le christianisme il n'y aurait aucune contestation ou critique possible chez Bataille, voire aucune expérience intérieure. « Sa démarche se situe donc » écrit Kristeva, à propos des mouvances théoriques de Bataille, « à partir de la clôture de l'idéalisme chrétien, et non pas de son ignorance ou de son évitement »<sup>296</sup>. Sa démarche naît comme négation de l'« affirmativité »<sup>297</sup> du christianisme, non pas d'une séparation radicale de ce dernier. Ce qui est très intéressant dans ce cadre pour deux raisons complémentaires.

La première est une coïncidence temporelle qui voit, lors de la première publication de *L'expérience intérieure* en 1943<sup>298</sup>, Artaud, Beckett et Pasolini pris dans

---

aussi bien que des surréalistes) ici comme dans le reste du chapitre (« fanatique », « mensonges », « omissions », « subterfuges »), ni les jugements donnés à l'égard du rapport de l'écrivain à la tradition chrétienne et le mysticisme (qui est beaucoup plus problématique que comme Mauriac le résume) on convient avec lui que le refus catégorique du christianisme de la part de Bataille n'est pas si limpide qu'il n'y paraît. D'ailleurs c'est ce que Buvik souligne clairement dans son ouvrage, à la suite de Prévost et Klossowski, amis de l'écrivain, auxquels ils fait référence en épigraphe à son analyse : l'un remarquant (dans *De Georges Bataille à René Guénon*), son approfondie connaissance du christianisme, résultant de sa conversion au christianisme dont on a parlé, et l'autre (dans *Un si funeste désir*), soulignant la profonde parenté de sa pensée au christianisme, en dépit de ses innombrables prises de distance de cette religion autant que de ses déclarations d'athéisme. P. BUVIK, *L'identité des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*, p. 7.

<sup>296</sup> J. KRISTEVA, « Bataille, l'expérience et la pratique », in P. SOLLERS (sous la dir. de), *Bataille. Vers une révolution culturelle: Artaud, Bataille*, p. 269.

<sup>297</sup> *Ibid.*

<sup>298</sup> Notons, comme le remarque Surya, qu'il s'agit de la même année de publication de *L'être et le néant* de Sartre, du *Le mythe de Sisyphe* de Camus autant que du *Haut-Mal* de Leiris. M. SURYA, *La mort à l'oeuvre*, p. 332.

un moment de leurs écrits débouchant sur des explorations touchant de manière plus ou moins explicite, plus ou moins profonde, selon leurs différents parcours biographiques et artistiques, au mysticisme, et intimement liées à leurs réflexions au sujet des limites de la pensée humaine. Alors que le deuxième point d'intérêt est justement le rapport très ambigu qui lie plus ou moins ouvertement ces expériences à la tradition chrétienne. Ce qui invite à une lecture croisée de cette problématique chez eux, à la lumière de la réflexion menée par Bataille. Ceci afin de déployer soit les similitudes et les différences qui la soutiennent dans leurs œuvres respectives soit les implications qui en découlent et, ainsi faisant, tenter de les comprendre les uns par rapport aux autres à partir d'un cadre qui semble s'y prêter très favorablement.

### 1.1.1. Des expériences mystiques controversées

Le cas le plus extrême est sans aucun doute celui d'Artaud. En cette période l'écrivain est en effet à l'hôpital psychiatrique de Rodez, en proie à ce que Grossman appelle un « délire mystique fortement ritualisé »<sup>299</sup> mêlant la doctrine catholique, la tradition chrétienne et l'ésotérisme<sup>300</sup> dans un syncrétisme visant à exorciser, tout comme l'avalement rituel d'hosties qu'Artaud pratique à cette époque, les démons, voire les maux, qui l'obsèdent et dont ses écrits sont profondément imprégnés. L'écrivain, dans ces lettres, fait appel entre autres aux prophéties de saint Patrick<sup>301</sup>, à

<sup>299</sup> É. GROSSMAN, « Vie et Œuvre », in A. ARTAUD, *Œuvres*, p. 1759.

<sup>300</sup> Dans cette période, comme le souligne Grossman, Artaud fait référence dans ces textes aux traditions les plus diverses : « Adam Kadmon et le graal, les récits de "la vieille Celtide sacrée" et la prophétie du Grand Monarque, Nostradamus et Saint Patrick, les démons chrétiens et le "Samsara" de la tradition hindoue. » É. Grossman, « 1943-1944 », in A. ARTAUD, *Œuvres*, p. 875. Tandis que par rapport à la tradition mystique chrétienne, explique parallèlement Florence de Mèredieu « Ses références et celles de Bataille sont les mêmes : Denys l'Aréopagite, Maître Eckhart, Saint Jean de la Croix, etc. » F. MEREDIEU (DE), *Sur l'électrochoc. Le cas Antonin Artaud*, Paris : Blusson, 1996, p. 222.

<sup>301</sup> Notons que Artaud part en 1937 pour l'Irlande afin de rendre à Saint Patrick sa canne, celle qu'il était convaincu de posséder et qui est la plus sacrée des reliques irlandaises. De l'Irlande il envoie des lettres à ses amis qui le montrent déjà en proie à un véritable délire mystique de plus en plus aigu. Le 23 août 1937 il écrit à Anne Manson « C'est que Ma Vie, Anne, réalise une Prophétie », à savoir justement celle de Saint Patrick, saint chrétien notamment tourmenté par des crises mystiques qui a sillonné l'Irlande en se consacrant à de longues années d'évangélisation de ce pays, auquel Artaud s'identifie. Ainsi que le 14 septembre 1937 il écrit à Annie Bensard et René Thomas : « La vérité, ma chère Annie, mon cher Thomas, est que je suis entré dans le mystère du Monde avec la *canne de Jésus-Christ* que mon ami René Thomas m'a donné. Car la canne que je possède est celle même de Jésus-Christ, et vous deux qui savez fort bien que je ne suis pas fou, vous me croirez si je vous dis que Jésus-



l'Antéchrist et au démon pour décrire les « états douloureux et anxieux qui, explique-t-il, font de ma vie un martyre et un drame de tous les instants »<sup>302</sup>. Ainsi le 15 février 1943, Artaud écrit dans une lettre à son médecin Latrémolière :

Lisez dans le dictionnaire d'Hagiographie à l'article *saint Patrick*

LA PROPHÉTIE DE SAINT PATRICK

et vous y lirez l'histoire d'un faux syphilitique traité par la médecine comme tel et que toute la police empoisonnait afin de se débarrasser de l'agitation sociale que son prosélytisme provoquait. [...] L'antidote du cyanure de potassium est, vous le savez, l'opium et c'est pour m'empêcher de me guérir et me maintenir sous l'influence des poisons que la police française maintient mon internement. Mais pour la police française le cyanure de potassium n'est qu'un adjuvant car elle en détient un autre pour brimer les révoltés et servir les manœuvres d'envoûtement occulte qui sont son arme principale car elle est aujourd'hui tout entière au service de l'Antéchrist et du démon.<sup>303</sup>

Artaud, qui dans la même lettre se définit religieusement comme appartenant à la Secte des Révoltés de Jésus-Christ<sup>304</sup>, puise évidemment et très librement dans la tradition chrétienne pour expliquer et décrire les souffrances et les troubles tant physiques que psychologiques qui le tourmentent. Au point qu'il considère son internement comme un envoûtement occulte de la part de la police française, au service de l'Antéchrist, voué à réprimer la révolte de la secte de Jésus-Christ à laquelle il dit appartenir. Nonobstant les excès de cette période, une lecture progressive de ses écrits, fait ressortir que ce qu'Artaud semble chercher à Rodez dans la tradition chrétienne est justement une solution apaisant l'« effroyable maladie de l'esprit »<sup>305</sup> dont il avouait, déjà à Rivière, être affligé. Tout en se dévoilant ici de manière sensiblement plus extrême, il semble possible d'intégrer les excès mystiques décrits dans ces pages dans le cadre de la recherche qu'Artaud a menée tout au long de sa vie

---

christ me parle maintenant tous les jours, *me découvre tout ce qui va se passer*, et m'ordonne de faire ce que je vais faire. Je suis donc venu ici en Irlande pour obéir aux ordres même de Dieu, le Fils, incarné en Jésus-christ. ». Voir A. ARTAUD, *Lettres et Sorts de 1937*, in *Œuvres*, p. 820, 834 et aussi F. MEREDIEU (DE), *C'était Antonin Artaud*, p. 621-623. Voir aussi G. SCARPETTA, "Artaud écrit ou la canne de Saint Patrick", *Tel Quel* n°81, automne 1979, pp. 66-85.

<sup>302</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, in *Œuvres*, p. 881.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 880-881.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 881.

<sup>305</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 69.

sur les possibilités et les limites de la pensée. Ce qui émerge clairement de la lecture d'une lettre adressée par l'écrivain au docteur Ferdière (29 mars 1943) :

Le Monde, Mr Ferdière, n'est que tentation mais la tentation devant l'esprit du juste n'est que la perception des forces dissolutives des choses contre lesquelles nous avons été mis au monde pour lutter, c'est-à-dire aider Dieu à regagner son domaine sur le Néant. Les démons ont pris le Néant, et le Péché n'est que la forme lubrique, et Dieu a pris la Vie Éternelle dont il sublimise l'immortalité.<sup>306</sup>

Ce qu'Artaud décrivait en 1925 dans *L'ombilic des limbes* comme une « décorporisation de la réalité, [...] cette espèce de rupture appliquée, on dirait, à se multiplier elle-même entre les choses et le sentiment qu'elles produisent sur notre esprit, la place qu'elles doivent prendre »<sup>307</sup>, équivaut à ce qu'il appelle à Rodez « la perception des forces dissolutives des choses ». A l'inverse l'impossibilité de la pensée de cerner le sens ultime du monde devient ici une « tentation » contre laquelle il faut lutter au nom de Dieu en remettant en cause justement la possibilité de croire en son existence. Artaud semble donc faire à Rodez ce que parallèlement Bataille s'engage à nier avec détermination dans son œuvre<sup>308</sup>, c'est-à-dire chercher dans le système de croyance chrétien, une explication ultime à un monde et une existence dont le sens échappe aux limites de la pensée discursive, à savoir un recours contre l'expérience angoissante de ce que Bataille appelle l'« évanouissement du réel discursif »<sup>309</sup>. Alors qu'Artaud résume ce mouvement comme le domaine du « Néant », celui de la perte du sens de l'existence, du monde et de soi, voire de la dissolution de l'ordre des choses, écrit-il, dans « le recul interne de la pensée » :

<sup>306</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 882.

<sup>307</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, in *Œuvres*, p. 111.

<sup>308</sup> A cet égard il est intéressant de noter que, à Rodez, Artaud lit *L'expérience intérieure* de Bataille et lui adresse une lettre. À ce propos Florence de Mèredieu écrit : « Artaud, peu après son arrivée à Rodez lit *L'expérience intérieure* de Bataille. Ce que ce dernier commente en ces termes : "Au début d'octobre 1943, je reçus une lettre énigmatique, très informe. (...) Je vis que la signature était celle d'Antonin Artaud, que je ne connaissais guère, ainsi qu'on l'a vu. Il l'avait écrite à Rodez où il avait lu *L'expérience intérieure*, qui avait paru au début de l'année. La lettre était plus qu'à moitié folle : il y était question de la canne et du manuscrit de saint Patrick (sa folie au retour d'Irlande tournait autour de saint Patrick). Ce manuscrit, qui devait renverser le monde, avait disparu. Mais s'il m'écrivait c'était que *L'expérience intérieure*, qu'il venait de lire, lui avait montré que j'avais à me convertir, à revenir à Dieu. Il devait m'en parvenir..." ». F. MEREDIEU (DE), *Sur l'électrochoc. Le cas Antonin Artaud*, p. 221-222.

<sup>309</sup> G. BATAILLE, *Post scriptum 1953*, in *Œuvres complètes V. La Somme Athéologique, I*, p. 231.

Dès que l'on pense tout est mystère et plus l'on pense plus le mystère s'approfondit mais Dieu de toutes parts dans ce recul interne de la pensée en infini et dans l'infini a mis les plus sûrs repères afin qu'aucune bonne pensée ne se perde et que l'homme puisse ne pas se perdre dans l'usage de sa pensée propre, mais que chaque fois il en tire un Acte exaltant de Foi. [...] Le monde et les choses ne peuvent pas, M<sup>r</sup> Ferdière, se comprendre ni s'admettre sans Dieu, parce qu'ils ne sont à le bien regarder que mystère et que tout mystère pour être a besoin de ce prolongement en infini qui est Dieu. Rien n'a de sens et qu'est-ce que le sens s'il n'y avait un Producteur Infini et sublime du Mystère même. De l'insondabilité inexplicable de tout sens dont la Vertu et dont l'Essence sont le caractère même de Dieu.<sup>310</sup>

La tentative d'Artaud de trouver en Dieu un abri intérieur contre les affres de la pensée, générées par la dérive à l'infini du sens du monde et donc des éléments qui le composent, est dans ces quelques lignes évidente. Pourtant, elles dévoilent parallèlement que ce processus, tout en se produisant dans le cadre d'une adhésion de l'écrivain au christianisme, se résume en réalité chez lui en une sorte de credo très personnel qui substitue au Dieu tout-puissant du dogme chrétien, créateur du ciel et de la terre, un « Producteur Infini et sublime du Mystère même »<sup>311</sup>. Ce qui témoigne à la fois d'une tentative d'Artaud de parvenir à (se) justifier à travers le filtre de la tradition chrétienne, l'effrayante « insondabilité inexplicable » du monde qui le ravage intérieurement, mais aussi de l'expression, quoique implicite, de l'inadéquation du discours chrétien orthodoxe à ce faire. C'est pourquoi Grossman met en garde contre le risque d'opposer la « conversion » d'Artaud et son « reniement » ultérieur, « les deux mouvements n'en formant, en réalité, écrit-elle, qu'un, complexe et ambivalent »<sup>312</sup>. Un reniement résumé par l'écrivain marseillais

<sup>310</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 882.

<sup>311</sup> Notons que dans *Héliogabale* Artaud écrit à ce propos : « Le dogme chrétien est contenu dans le Credo, je le veux bien, mais du Credo à ma conscience individuelle il y a un monde d'interprétations [...]. D'ailleurs, le catholicisme, qui ferme la porte de la connaissance, ouvre celle de la mysticité. Il a rendu secret ce qui doit être secret. Il appelle d'un nom plus dur ce qui est à la base des initiations antiques. Mais le résultat final est le même, en dépit de la différence du vocabulaire et des conceptions. Toutefois, dans l'amour, il y a la connaissance ; et je doute que, brûlés dans leur chair, ravis jusqu'au sommet de leur être, jusqu'au vertige de ce qui n'est plus, les saints chrétiens soient jamais parvenus à dépasser cette coupure effrayante où tout ce qui est se resserre et s'achève dans ce qui n'est pas. » A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné* [1934], p. 432.

<sup>312</sup> Voir É. GROSSMAN, « 1943-1944 », in A. ARTAUD, *Œuvres*, p. 877. À ce propos Florence de Mèredieu aussi écrit : « Le catholicisme d'Artaud, qui connaîtra des phases d'intense religiosité et de mysticisme, mais aussi des rejets d'une extrême virulence, a [...] des racines profondes. À tel point qu'on ne peut sans doute parler dans son cas d'athéisme, mais bien plutôt de phases hérétiques, ayant une fonction

dans sa célèbre Lettre à Parisot du 7 septembre 1945, dans laquelle il rejette avec ferveur sa conversion chrétienne et de manière très pertinente à notre propos :

[...] j'ai eu l'imbécillité de dire que je m'étais converti à Jésus-christ alors que le christ est ce que j'ai toujours le plus abominé, et que cette conversion n'a été que le résultat d'un épouvantable envoûtement qui m'a fait oublier à moi-même ma nature et m'a fait ici à Rodez avaler sous couleur de communion un nombre épouvantable d'hosties destinées à me maintenir pendant le plus longtemps possible, et si possible éternellement dans un être qui n'est pas le mien.<sup>313</sup>

Si pendant sa conversion, c'était son internement qui était décrit comme un envoûtement diabolique, suite à son reniement, c'est sa conversion elle-même qui est présentée en tant que telle. Artaud lui-même explique ses exorcismes et ses excès mystiques comme une possession destinée à le maintenir « dans un être qui n'est pas le [sien] », à savoir en un être illusoirement achevé, comprenant en soi une fausse idée de Dieu dans lequel synthétiser tout non-savoir, voire le mystère du monde. Un Dieu conçu comme point de repère contre le risque de se perdre dans l'usage de la pensée, qu'Artaud avoue n'être rien d'autre qu'une pure rêverie de l'esprit.

Toutefois, il est important de relever non seulement le fait qu'Artaud nie sa conversion puisque justement, dit-il, elle ne lui offrait qu'un faux sentiment de son être, en rejoignant ainsi un des principes à la base de *L'expérience intérieure*. En outre, tout comme chez Bataille, la problématique liée à l'expérience et à l'exploration des limites de la pensée débouche sur une expérience religieuse d'ordre mystique qui, tout en procédant d'une fiévreuse conversion au christianisme, s'avère être en réalité, de manière très évidente, chez Artaud aussi indubitablement non confessionnelle.

Autant d'éléments (la critique de la pensée discursive, ses dérivations mystiques et leurs rapports problématiques à la tradition dogmatique et théologique chrétienne) qui reviennent en cette période aussi chez Beckett même si, de manière très différente parce qu'assimilés dans un cadre bien différent de celui de la fiction romanesque. En 1943, Beckett quitte avec sa femme Paris pour échapper à la Gestapo

---

centrale dans son œuvre et sa vie, l'ensemble de ces déviations constituant assurément pour lui la transgression suprême. » F. MEREDIEU (DE), *C'était Antonin Artaud*, 65-66.

<sup>313</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, in *Œuvres*, p. 936.

et se réfugie à Roussillon (Vaucluse) où il écrit une grande partie de *Watt*, roman publié en 1953 qui s'articule autour d'une continuelle attaque à la rationalité menée par un narrateur qui, comme le résume Montini, « se conduit comme un mathématicien fou et part de la logique mathématique pour ensuite étudier les phénomènes de la langue de façon empirique et atteindre une sorte de mysticisme en dépit de toute logique et rationalisation »<sup>314</sup>. Ceci arrive, comme l'explique la voix du texte, car « to explain had always been to exorcize, for Watt »<sup>315</sup>, phrase déterminante qui offre une clé de lecture importante pour comprendre son mysticisme singulier.

Confronté à des réalités qui, pour reprendre les mots du narrateur, « resisted to all Watt's efforts to saddle them with meaning and a formula »<sup>316</sup>, le personnage beckettien s'aperçoit n'être plus capable ni de nommer ni de penser, le monde qui l'entoure à cause d'un quelque chose, d'un « something »<sup>317</sup>, l'empêchant de bien cerner les éléments qui le composent. Les mots lui manquent et le monde devient inexprimable, « unspeakable »<sup>318</sup>, ainsi penser pour lui se transforme en une expérience faisant surgir le besoin indélogeable de ce que Beckett appelle ici un « semantic succour »<sup>319</sup>, à savoir d'une aide linguistique pour apaiser son angoisse. Une angoisse qui provient du fait que cet échec l'empêche parallèlement de *se* penser et de *se* déterminer comme il le faisait auparavant : « As for himself, though he could no longer call it a man, as he used to do »<sup>320</sup>. Ainsi Watt, désespéré, commence à désarticuler complètement sa langue pour essayer d'épuiser systématiquement toutes les combinaisons possibles de ses éléments dans l'espoir de pouvoir ainsi réussir à penser son monde de façon définitive, de s'apaiser donc de se retrouver<sup>321</sup>.

<sup>314</sup> C. MONTINI, *La bataille du soliloque. Genèse de la poétique bilingue de Samuel Beckett (1929-1946)*, Amsterdam-New York : Rodopi, « Faux Titre », 2007, p. 63.

<sup>315</sup> S. BECKETT, *Watt* [1953], London : J. Calder, 1994, p. 75-76. Dans la traduction française du texte : « expliquer, pour Watt, avait toujours été exorciser. » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, Paris : Minuit 2005 [1968], p. 78.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 75. Dans la traduction française du texte : « ayant résisté à tous les efforts de Watt pour les affabuler d'une signification, et une formule » *Ibid.*, p. 79.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 41. Dans la traduction française du texte : « quelque chose » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, Paris : Minuit 2005 [1968], p. 43.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 82. Dans la traduction française du texte : « indicible ». *Ibid.*, p. 85.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 79. Dans la traduction française du texte : « soulas sémantique ». *Ibid.*, p. 83.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 80. Dans la traduction française : « quant à lui-même, s'il ne pouvait plus s'appeler un homme, comme par le passé. » *Ibid.*, p. 82.

<sup>321</sup> « Le besoin de "soulas sémantique" de Wat ne parviendra jamais, expliquent pourtant Clément et Noudelman, du moins dans ce roman à être satisfait : une crise est ouverte qui contraint en effet à

Contrairement à ce qui advient chez Artaud à cet époque, ce n'est pas un rituel chrétien mené à l'extrême qui se mue chez Beckett en une tentative d'exorcisme contre les affres de la pensée, mais un épuisement, tout aussi extrême, de la logique discursive qui la soutient. Une forme linguistique d'exorcisme de la part de Watt qui pourtant faillit perpétuellement, et débouche ici aussi sur le délire mystique :

When Watt spoke, he spoke in a low and rapid voice. Lower voices, voices more rapid, have been heard, will be heard, than Watt's voice, no doubt. But that there ever issued from a mouth of a man, or ever shall again, except in moments of delirium, or during the service of a mass, a voice *at once* so rapid and so low, it's hard to believe. Watt spoke also with scant regard of grammar, for syntax, for pronunciation, for enunciation, and very likely, if the truth were known, for spelling too, as these are generally received. Proper names, however, both of places and persons, such as Knott, Christ, Gomorrha, Cork, are articulated with great deliberation, and from his discourse these emerged, palms, atolls, at long intervals, for the seldom specified, in most refreshing manner.<sup>322</sup>

Un délire mystique, logico-linguistique, dans lequel la tradition chrétienne, quoique par bribes, perce à travers le flux dérégulé de mots (« Christ », « Gomorrha ») mais en même temps s'y perd aussi, étant privée de tout appui sur lequel structurer son discours. De sorte que la crise de Watt non seulement ne se résolut par aucune forme d'adhésion à ce système de croyance dont elle conserve des racines, mais le

---

chercher des solutions diverses et inédites. Le roman de 1944 propose donc une batterie de solutions, toutes plus cocasses ou insensées les unes que les autres. La suite de l'oeuvre ne fera en un sens que poursuivre la quête. L'une de ces solutions consiste à énumérer, jusqu'à la nausée, toutes les hypothèses se rapportant à un événement ; une autre à énoncer une série absolument exhaustive de permutations ; la plus spectaculaire – et la plus grave aussi, peut-être – consiste à s'en prendre à la grammaire même : à inverser l'ordre des mots dans la phrase, l'ordre des lettres dans le mot, et celui des phrases dans la période, etc., la mesure étant à son comble lorsque toutes les permutations possibles sont pratiquées en même temps, occasionnant, au dire du narrateur lui-même, une sorte de convulsion phonique" assez pénible. [...] On voit que le trouble affectant le langage et l'expression est lié à un bouleversement profond de la perception du monde et des choses. » B. CLEMENT, F. NOUDELMAN, *Samuel Beckett*, Paris : Adpf ministère des Affaires étrangères, 2006, p. 30.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 153-154. Dans la traduction française du texte : « Quand Watt parlait, il parlait d'une voix basse et rapide. Il y a eu des voix, il y en aura encore, plus basses que celle de Watt, plus que la sienne rapides, c'est une affaire entendue. Mais que d'un gosier humain ait jamais pu sortir, puisse jamais sortir un jour, sauf dans le délire, ou pendant le saint sacrifice, une voix à *la fois* si basse et si rapide, on a peine à le croire. Watt parlait aussi avec peu d'égards pour la grammaire, la syntaxe, la prononciation, l'élocution sans doute, on peut le craindre, l'orthographe, telles qu'on les reçoit communément. Les noms propres cependant, tant de lieu que de personne, tels que Knott, Christ, Gomorrhe, Cork, il les articulait avec une grande netteté, et de son discours ils émergeaient, palmiers, atolls, de loin en loin, car il précisait peu, avec un effet fort vivifiant. *Ibid.*, p. 160.

réduit à de simples mots qui perdent tout sens dans le chuchotement délirant de Watt. Une dénonciation cachée et ironique de l'impuissance du discours chrétien face à l'écroulement de la pensée du personnage, faisant écho à la bien plus explicite critique de théologie chrétienne qui a lieu au début du texte : présentée en tant que système discursif se fondant sur la ridicule présomption de tout expliquer et ordonner rationnellement. Ce qui advient à travers la figure de Monsieur Spiro, un « neo-John-Thomist »<sup>323</sup>, comme il se définit lui-même, éditeur d'une revue catholique, mais ouvert, dit-il, à toutes les confessions et aux libres penseurs. Ce qui est pourtant immédiatement réfuté au moment où, Monsieur Spiro montre à Watt, à titre d'exemple, une lettre envoyée par un lecteur dans laquelle il lui demande de répondre à des questions d'une minutie dogmatique à la limite du grotesque, qui révèlent des préoccupations qui sont bien loin d'être celles d'un libre penseur :

*A rat, or other small animal, eats of a consecrated wafer.*

*1. Does he ingest the Real Body, or does he not?*

*2. If he does not, what has become of it?*

*3. If he does, what is to be done with him?*<sup>324</sup>

À travers cette caricaturale intervention dans le récit de Monsieur Spiro, toute solution chrétienne possible des délires discursifs de Watt s'avère être préalablement évacuée en tant que tentative dérisoire de la part de l'homme de résoudre les énigmes qui le tourmentent. Watt, suite à ses échecs continuels, parvient au contraire à la prise de conscience de l'impossibilité de ce faire. Une prise de conscience douloureuse qui le mène, de manière diamétralement opposée par rapport au lecteur qui adresse sa lettre à M. Spiro, à une suspension de ses facultés intellectuelles, dans laquelle toute distinction possible entre être et non-être, vrai et faux, voire toutes catégories de l'entendement, se retrouvent suspendues :

To think when one is no longer young, when one is not yet old, that one is no longer young, that one is not yet old, that is perhaps something. To

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 25-26. Dans la traduction française du texte : « néo-thomiste ». *Ibid.*, p. 29.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 26-27. Dans la traduction française du texte : « Un rat, ou tout autre petit animal, mange une hostie consacrée. 1. Ingère-t-il le Corps Réel, oui ou non ? 2. Si non, qu'est devenu celui-ci ? 3. Si oui, que faire de celui-là ? » *Ibid.*, p. 30.

pause : the darkening ease, the brightening trouble ; the pleasure pleasure because it was, the pain pain because it shall be ; the glad acts grown proud, the proud acts growing stubborn ; the painting the trembling towards a being gone, a being to come ; and the true true no longer, the false true not yet.<sup>325</sup>

« Penser », comme le suggère le narrateur, devient pour le personnage beckettien le moment d'une prise de conscience de ses propres limites générant une expérience dans laquelle le sujet ressent une transformation intérieure qui se présente précisément comme celle que Bataille appelle « une ultime cessation de toute opération intellectuelle »<sup>326</sup>. À savoir comme une suspension de l'être rationnel du sujet, dans laquelle il se retrouve pris, comme l'explique le narrateur, « in the pit, in the hollow, the longing for longing gone, the horror of horror, and one is in the hollow »<sup>327</sup>. Le sujet beckettien désormais pris dans les tréfonds de toute angoisse et de tout désir, fait l'expérience des vides de sa pensée dans lesquels toute possibilité de discerner par l'entendement, conflue et se dissout entre être et non-être. Par l'ironique dénonciation, mise en œuvre par Beckett dans *Watt*, à la fois de l'insuffisance de la pensée discursive, des effets bouleversants que sa prise de conscience induit chez le sujet qui la vit, autant que par l'absence de validité et l'inconsistance foncières des réponses que le discours chrétien offre pour y faire face, l'écrivain semble donc rejoindre et explorer, mais avec un humour très évident qui manque complètement chez l'écrivain français, plusieurs des principes qui soutiennent l'expérience mystique controversée dont parle Bataille dans son œuvre.

D'ailleurs, quelques années plus tard (1945), en Irlande, Beckett fait lui-même une expérience très similaire, celle que la critique aussi bien que son biographe Knowlson, définissent et qualifient justement d'« expérience mystique » ou de « révélation »<sup>328</sup>.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 201. Dans la traduction française du texte : « Penser, quand on n'est plus jeune, quand on n'est pas encore vieux, ce n'est peut-être pas rien. Faire une pause : l'aise toujours plus sombre, la peine toujours plus claire ; le plaisir là encore parce qu'il fut, la douleur là déjà parce qu'elle sera ; l'acte joyeux devenu volontaire, en attendant de se faire acharné ; le halètement, le tremblement, vers l'être révolu, devant l'être à venir ; et le vrai qui ne l'est plu, et le faux qui ne l'est pas encore. *Ibid.*, p. 209.

<sup>326</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 35.

<sup>327</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 201. Dans la traduction française du texte : « au-delà du désir du désir, de l'horreur de l'horreur, au fin fond du trou » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, p. 209.

<sup>328</sup> J. KNOWLSON, *Damned to fame. The life of Samuel Beckett*, p. 351. Pour la traduction française du texte : J. KNOWLSON, *Beckett*, p. 452.



Un moment décisif dans la vie et la carrière de Beckett, souvent associé, comme le rappelle Knowlson, à un des fragments enregistrés dans *Krapp's last tape* (1957) :

Spiritually a year of profound gloom and indigence until that memorable night in March, at the end of the jetty, in the howling wind, never to be forgotten, when suddenly I saw the whole thing. The vision at last. This I fancy is what I have chiefly to record this evening, against the day when my work ill be done and perhaps no place left in my memory, warm or cold for the miracle that... [*hesitates*] ... for the fire that set alight. What I suddenly saw then was this, that the belief I had been going all my life, namely – [*KRAPP switches off impatiently, winds tape forward, switches on again*] – great granite rocks on the foam flying up in the light of the lighthouse and the wind-gauge spinning like a propeller, clear to me at last that the dark I have always struggled to keep under is in reality my most – [*KRAPP curses, switches off, winds tape forward, switches on again*] – unshattarable association until my dissolution of storm and night with the light of the understanding and the fire [...].<sup>329</sup>

Dans ce passage, Beckett réécrit une expérience vécue, non pas sur le quai de Dùn Laoghaire comme celle de Krapp mais dans la chambre de sa mère, comme il s'en explique à Knowlson, en éclaircissant ultérieurement cette expérience ainsi :

I realised that Joyce had gone as far as one could in the direction of knowing more, [being] in control of one's material. He was always adding to it; you only have to look at his proofs to see that. I realised that my own way was in impoverishment, in lack of knowledge and in taking away, in subtractin rather than in adding.<sup>330</sup>

<sup>329</sup> S. BECKETT, *Krapp's last tape* [1957] in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006, p. 220. Dans la traduction française du texte : « Spirituellement une année on ne peut plus noire et pauvre jusqu'à cette mémorable nuit de mars, au bout de la jetée, dans la rafale, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision enfin. Voilà j'imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir, en prévision du jour où mon labeur sera ... (*il hésite*)... éteint et où je n'aurais peut-être plus aucun souvenir, ni bon ni mauvais, du miracle qui...(*il hésite*)... du feu qui l'avait embrasé. Ce que soudain j'ai vu alors c'était que la croyance qui avait guidé toute ma vie, à savoir – (*Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil*) – grands rochers de granit et l'écume qui jaillissait dans la lumière du phare et l'anémomètre qui tourbillonnait comme une hélice, clair pour moi enfin que l'obscurité que je m'étais toujours acharné à refouler est en réalité mon meilleur. (*Krapp débranche impatiemment l'appareil, fait avancer la bande, rebranche l'appareil*) – indestructible association jusqu'au dernier soupir de la tempête et de la nuit avec la lumière de l'entendement et le feu ». S. BECKETT, *Dernière Bande*, tr. P. Leyris, Paris : Les Éditions de Minuit, 1959, p. 22-23.

<sup>330</sup> J. KNOWLSON, *Damned to fame. The life of Samuel Beckett*, p. 352. En la traduction française du texte : « J'ai réalisé que Joyce était allé aussi loin que possible pour en savoir toujours plus, pour maîtriser ce qu'il écrivait. Il le complétait sans arrêt ; on s'en rend parfaitement compte quand on regarde ses

La révélation décrite dans *Krapps's last tape*, tout comme celle théorisée par Bataille, n'est évidemment pas celle d'un savoir. Elle consiste plutôt en une prise de conscience de son non-savoir foncier. Elle est une illumination contradictoire, celle de son ignorance infranchissable et obscure. C'est une perte, non pas une acquisition de connaissance. De sorte qu'elle implique logiquement chez Beckett, un changement profond dans son œuvre aussi. Le principe qui la sous-tend ne peut pas être, à l'instar de Joyce, une recherche par addition de connaissances, mais, de manière proportionnellement inverse, doit se donner comme principe de soustraction, d'« amoindrissement »<sup>331</sup>, comme le dit Noudelmann, dans *Beckett ou la scène du pire*.

Une réflexion de la part de Beckett qui, tout en impliquant un détachement par rapport au passé, dévoile cependant sa dette envers Joyce, auquel l'écrivain était notamment très lié dans la vie et dans l'art, comme il ressort de ces lignes aussi bien que de ses textes, en particulier les premiers<sup>332</sup>. Pourtant, plutôt qu'un bouleversant virage dans sa pensée et dans son œuvre, ce changement semble signer au contraire la prise de conscience d'un parcours déjà amorcé dans ses œuvres précédentes. Comme le suggère justement *Watt*, roman qui semble tout à fait anticiper cette révélation et ce « tournement » sous plusieurs aspects. Beckett y décrit précisément une recherche approfondie des possibilités de l'homme d'acquérir une forme de connaissance du monde et de soi qui débouche en une crise mystique et dévoile son impossibilité à le faire, le privant au contraire des appuis logico-discursifs qu'il cherchait pour s'exprimer et pour penser. Ce qui témoigne, soit que la « révélation » de Beckett est en réalité cohérente avec le parcours déjà entrepris dès le début de son œuvre (pensons par exemple à *Whoroscope*), soit que l'écrivain croise en cette période, tout comme Artaud, la pensée de Bataille, en faisant confluer sa critique de la raison en une forme de mysticisme loin de pouvoir être qualifié de confessionnel.

---

épreuves. J'ai réalisé que j'allais moi dans le sens de l'appauvrissement, de la perte du savoir et du retranchement, de la soustraction plutôt que de l'addition. ». J. KNOWLSON, *Beckett*, p. 453.

<sup>331</sup> Comme l'explique Noudelman, ce processus d'amoindrissement, tel qu'il le définit, résume le travail mis en œuvre par Beckett tout au long de sa production afin de déjouer les limites de la représentation, de l'éradiquer et de la déstructurer pour en montrer les failles et aussi, last but not least, de la réinventer. Voir le chapitre « L'amoindrissement » in F. NOUDELNANN, *Beckett ou la scène du Pire*, p. 55 - 105.

<sup>332</sup> Pour tout ultérieur approfondissement sur la « révélation » de Beckett ainsi que sur ses rapports intrinsèques avec celle de Joyce, voir P. J. MURPHY, *Beckett's Dedalus. Dialogical engagements with Joyce in Beckett's fiction*, Toronto : University of Toronto Press, 2009.

Le premier (Artaud) la rejoint cependant par opposition, à travers un mysticisme chrétien exacerbé, ensuite nié, mais vécu en personne comme issu du sentiment, éprouvé des limites foncières de sa pensée. Le second (Beckett) y parvient au contraire à travers son œuvre de fiction, voire par l'exacerbation de la raison discursive du personnage de son roman dont les échecs débouchent en une singulière forme de délire mystique. Un délire mystique qui, tout en portant encore en soi des échos chrétiens, est en même temps encadré à l'intérieur d'une ridiculisation de la part de l'écrivain de la théologie rationnelle fondant cette religion. Pasolini lui aussi, en 1943, est à un moment de claire exploration mystico-religieuse, plus marquée et explicite par rapport à Beckett et parallèlement moins extrême que celle d'Artaud. Mais qui s'avère être aussi, chez l'écrivain italien, clairement non confessionnelle.

À cette période Pasolini est en effet à Casarsa, où il s'est établi avec sa mère et où il écrit des poésies de jeunesse aussi bien en frioulan, *Poesie a Casarsa*, (« Poésies à Casarsa », 1941-1943) qu'en italien, qui seront ensuite recueillies respectivement dans *La meglio gioventù* (« La meilleure jeunesse », 1941-1954) et *L'usignolo della chiesa cattolica* (« Le rossignol de l'église catholique », 1958)<sup>333</sup>. Il s'agit de poésies parsemées de méditations à travers lesquelles il affronte ouvertement le problème de la religion, « un problema interno a tutta la mia produzione »<sup>334</sup>, tel qu'il le définira plus tard. Un « problème » lié chez lui à la tradition chrétienne, en particulier catholique, comme le suggère le titre du deuxième recueil. Une réflexion problématique dont découlent ces poésies et à travers lesquelles Pasolini essaye de se

---

<sup>333</sup> Il est intéressant de noter dans ce cadre que Pasolini, lors d'une interview déclare : « Fin dagli inizi io ho sempre frequentato il Vangelo. Il mio primo libro di poesie [...] comincia con una lirica intitolata "La Domenica uliva", che in dialetto friulano significa Domenica degli ulivi. Cioè fin da allora c'era in me questa specie di suggestione, di inconscio amore o di conscio amore per il Vangelo. Poi c'è stato un periodo in cui ho scritto direttamente sull'argomento, e ho raccolto le poesie sotto il titolo *L'usignolo della chiesa cattolica*. L'ultimo libro di poesie si intitola *La religione del mio tempo* ed anche qui affronto direttamente problemi religiosi. » P. P. PASOLINI, « Cerco Cristo fra i poeti » [1963], in *Per il Cinema*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 2840. En français : [C'est nous qui traduisons] Dès le début j'ai toujours fréquenté l'Évangile. Mon premier livre de poésies [...] commence avec une poésie titrée "La domenica uliva" qui en frioulan signifie Le dimanche des oliviers. C'est-à-dire dès lors il y avait en moi cette espèce de suggestion, d'inconscient amour pour l'Évangile. Puis il y eut une période pendant laquelle j'ai directement écrit sur ça et j'ai recueilli les poésies sous le titre *L'usignolo della chiesa cattolica*. Le dernier livre de poésies s'intitule *La religione del mio tempo* et ici aussi j'aborde directement des problèmes religieux. »

<sup>334</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « un problème interne de toute ma production ».

libérer d'une profonde angoisse existentielle, comme il l'explique lui-même dans une lettre à Franco Farolfi, écrite pendant la même période, au printemps 1943 :

Tu non lo crederai, ma se, come pensi, Schopenhauer, avrà avuto momenti di stasi (mangiare, prender moglie), io tali momenti non li ho. Ogni immagine di questa terra, ogni volto umano, ogni batter di campane, mi viene gettato contro il cuore ferendomi con un dolore quasi fisico.<sup>335</sup>

L'expérience que le jeune écrivain dit avoir du monde et des éléments qui le composent est une expérience déchirante lui procurant un sentiment de « disperazione immensa »<sup>336</sup>, écrit-il à son ami. Lui expliquant pourtant également que c'est justement par la poésie qu'il cherche à se guérir de cette affection intérieure. Ressemblant à ce qu'Artaud écrivait à Rivière, Pasolini écrit à Farolfi, que par la poésie il cherche à figer ces images déchirantes du monde qui le tourmentent et qui autrement l'auraient consommé jusqu'à la folie, comme il l'avoue plus loin dans la lettre<sup>337</sup>. La poésie est donc l'exorcisme choisi par Pasolini face à cette expérience

<sup>335</sup> P. P. PASOLINI, *Lettere*, vol I, sous la dir. de N. Naldini, Torino : Einaudi, 1986, p. 170. Bazzocchi, dans *Pier Paolo Pasolini*, résume ainsi les influences intellectuelles soutenant la production poétique pasolinienne de cette période : « Il 1943 è anche l'anno della lettura di Dilthey, di Schopenhauer, dell'*Immoraliste* di Gide, de *L'uomo al punto* di Daniello Bartoli, dei tre *Saggi sulla sessualità* di Freud, dei *Canti di Maldoror*, dove si profila il simbolo eversivo del Cristo crocefisso che ispira i primi versi dell'*Usignolo della chiesa cattolica*. Il saggio di Enzo Paci sull'esistenzialismo illumina a Pasolini nuovi orizzonti poetici, dove siano configurate filosofia e immagini, logica e angoscia di vivere. » M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, p. 7. En français : [C'est nous qui traduisons] « L'année 1943 est aussi l'année de lecture de Dilthey, de Schopenhauer, de l'*Immoraliste* de Gide, de *L'uomo al punto* de Daniello Bartoli, des trois *Essais sur la sexualité* de Freud, des *Chants de Maldoror*, dans lesquels se profile le symbole éversif du Christ crucifié qui inspire les premiers vers de *L'usignolo della chiesa cattolica*. L'essai de Enzo Paci sur l'existentialisme ouvre à Pasolini de nouveaux horizons poétiques où se trouvent être configurées philosophie et images, logique et angoisse. »

<sup>336</sup> P. P. PASOLINI, *Lettere*, vol I, p. 170.

<sup>337</sup> Pasolini écrit à Farolfi : « [...] non sono né malato, né pazzo: sono normale e sereno, non solo nell'aspetto e nei gesti esteriori, ma anche dentro di me. E credevo - te l'ho scritto - che tale "serenità" fosse dovuta a un fondamentale e sano equilibrio del mio spirito. Ma probabilmente devo la mia salvezza (non diventare un maniaco, non consumarmi) alla mia fantasia, che sa trovare un'immagine *concreta* ad ogni sentimento, e così mi sembra, l'imprigiona, gli impedisce di lavorare sfrenatamente nel mio cervello. Così al doloroso e continuamente sofferto urgere dei sentimenti, corrisponde metodicamente in me, un riordinamento poetico, che se non altro serve a mettere tra due argini, a tramortire al corrente di quel mio sentimento sempre in moto. » En français [C'est nous qui traduisons] : « [...] je ne suis ni malade ni fou : je suis normal et serein, non seulement dans l'aspect et les gestes extérieurs, mais aussi à l'intérieur de moi-même. Et je croyais - je te l'ai écrit - que cette "sérénité" était due à un équilibre foncier de mon esprit. Mais je dois probablement mon salut (ne pas devenir maniaque, ne pas me consumer) à ma fantaisie, qui est capable de trouver des images *concrètes* à chaque sentiment, et il me semble ainsi qu'il l'emprisonne, il l'empêche de travailler frénétiquement dans mon cerveau. Ainsi au douloureux et continuellement souffert presser des

tragique d'être plongé dans un monde s'offrant à lui de façon extrêmement troublante : « La mia visione del mondo è sempre nel suo fondo di tipo epico-religioso »<sup>338</sup>, comme l'explique plus tard l'écrivain. Cette expérience tragique est aussi décrite dans ces poésies comme engendrant un ravissement mystique qui est cependant toujours présenté de manière très problématique par l'écrivain :

Jo i ài crodùt in te,  
 sigùr di podèi crodi ta la vita  
 dal Mond (jo che sempri frut, no pos  
 in ta la me rimita  
 gionda gioldi di chel ch'a no è in me)  
 fòur di me, fer, scunìt, devant dai tos  
 ciamps e borcs ch'inciamò no cognòs,  
 e dai to òmis insembràs cu'l soreli,  
 tinar tal capiti, dur tal amat,  
 ta barlùns e fumatis  
 che sempri a mi platavin il to veri  
 beàt, lontàn esisti.<sup>339</sup>

Cet extrait exemplaire de « Cansion » (« Chanson ») décrit une expérience du sujet lyrique d'inspiration clairement mystique qui prend la forme d'une chanson à Dieu. Un Dieu à travers lequel le sujet, tout comme Artaud à Rodez, cherche une

---

sentiments, il correspond méthodiquement en moi, une réorganisation poétique, qui au moins sert à mettre entre deux berges, à assommer le courant de ce sentiment toujours en mouvement. ». Tandis que Artaud écrivait à Rivière quasiment la même chose, mais dans une perspective bien plus désespérée : « Je souffre d'une effroyable maladie de l'esprit. Ma pensée m'a abandonné à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu'au fait extérieur de sa matérialisation dans les mots. Mots, formes, phrases, directions intérieures de la pensée, réaction simples de l'esprit, je ne suis je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel. Lors donc que *je peux saisir une forme*, si imparfaite soit-elle, je la fixe, dans la crainte de perdre toute pensée. Je suis au-dessous de moi-même, je le sais, j'en souffre, mais j'y consens dans la peur de ne pas mourir tout à fait. » Voir A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 69. et P. P. PASOLINI, *Lettere*, vol I, p. 170.

<sup>338</sup> P. P. PASOLINI, « Una visione del mondo epico-religiosa » [1964], in *Interviste e dibattiti sul cinema*, p. 2846. En français : [C'est nous qui traduisons] « Ma vision du monde est toujours au fond d'un genre épique-religieux ».

<sup>339</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, p. 99. En italien : « CANZONE. [...] Io ho creduto in te, sicuro di poter credere nella vita del Mondo (io che sempre ragazzo, non posso nella mia solitaria gioia gioire di ciò che non è in me) fuori di me, fermo, rapito, davanti ai tuoi campi e borghi che ancora non conosco, e dei tuoi uomini mescolati al sole, tenero nel capirti, duro nell'amarti, in chiarori e nebbie che sempre mi nascondevano il tuo vero, beato, lontano esistere. ». En français : [C'est nous qui traduisons] « CHANSON. [...] J'y ai cru en toi, sûr de pouvoir croire dans la vie du Monde (moi, qui toujours garçon, je ne peux dans ma joie solitaire jouir de ce qui n'est pas en moi) en dehors de moi, immobile, ravi, devant tes champs et bourgs qu'encore je ne connais pas, et tes hommes mêlés au soleil, en te comprenant tendrement, en t'aimant durement, en lueurs et brouillards qui toujours me cachaient ta vraie, bienheureuse, lointaine existence. »

raison de croire pour trouver une explication de l'existence et du monde dans lequel il est plongé, voire un moyen pour tenter de le connaître et de le comprendre (« devant dai tos / ciamps e borcs ch'inciamò no cognòs »). L'expérience de ravissement décrite dans ce morceau de poésie comme expression d'une fascination face au monde et d'un désir de le comprendre (« gionda gioldi di chel ch'a no è in me ») se transforment chez le sujet en un foi en ce Dieu de la chrétienté, explication ultime de ce monde qui s'avèrerait être autrement insaisissable. Il s'agit cependant d'une croyance que Pasolini déclare par le premier vers de cet extrait, mais par le biais d'un temps verbal passé. Tout comme Bataille écrivait dans *L'expérience intérieure* « J'étais chrétien », le sujet lyrique déclare ici : « Jò i ài crodùt in te ».

Le sentiment religieux éprouvé face au monde est revisité au moment de l'écriture, à la lumière de ce que Pasolini définira un plus tard un « misticismo ateo »<sup>340</sup>. L'expérience elle-même n'est pas niée, mais elle est dépourvue *a posteriori* de Dieu. Un mouvement qui se reflète aussi dans les poésies de *L'usignolo della chiesa cattolica* écrites pendant la même période<sup>341</sup>. Le même mouvement qui cependant fait dire à Pellegrini, que plutôt qu'un athéisme, ce recueil dévoile en réalité chez Pasolini une religion devenue déjà hérésie<sup>342</sup>. Comme le démontre en effet le retour obsessionnel dans ces poésies de la crucifixion du Christ, mais souvent afin de symboliser, à travers les enjeux poétiques, l'expérience d'une perte de Dieu de la part du sujet, comme il est clair dans le poème intitulé *La Passione* (« La passion ») :

<sup>340</sup> P. P. PASOLINI, « In margine all'esistenzialismo » [1946], in *Saggi politica e sulla società*, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 30. En français : [C'est nous qui traduisons] : « Mysticisme athée ».

<sup>341</sup> Notons à ce propos que dans *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Guido Santato, en analysant *Poésie a Casarsa*, souligne en note l'implication réciproque de ces deux recueils : « Pasolini scrive contemporaneamente, nel 1943, una serie di cinque *Dialoghi friulani* (quattro dei quali passeranno poi – nella versione in lingua – nella sezione *L'usignolo della chiesa cattolica*) ed una prima stesura dello stesso *Usignolo della chiesa cattolica* (la sezione iniziale che dà il titolo alla raccolta) la quale – si faccia attenzione – è redatta in friulano : nasce come testo friulano [...]. Inizialmente i due lavori quindi, almeno in parte, si identificavano o erano reciprocamente complementari ». G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza : Neri Pozza Editore, 1980, p. 46. En français : [C'est nous qui traduisons] « Pasolini écrit, simultanément, en 1943, une série de cinq *Dialogues frioulans* (dont quatre passeront ensuite – dans la version en langue ? – en la section *L'usignolo della chiesa cattolica*) et une première rédaction de *Usignolo della chiesa cattolica* (la section initiale qui donne le titre au recueil) laquelle – il est important de le noter – est rédigée en frioulan : elle naît comme texte frioulan [...]. Initialement donc les deux travaux, au moins en partie, s'identifiaient ou étaient réciproquement complémentaires ».

<sup>342</sup> Voir R. PELLEGRINI, « Prefazione » in P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, Milano : Garzanti, 2004, p. 16.

Cristo si abbatte  
dentro il Suo corpo.  
Da sé remote  
in quali ardenti champagne ha sguardo  
la Sua pupilla?  
Qui è ben cieco,  
fermo sull'ossa:  
un uccelletto  
insanguinato  
su una proda.  
Dietro la luce  
marcisce il cielo.<sup>343</sup>

Pasolini établit dans ces vers un parallèle antithétique entre le Christ crucifié et le petit oiseau, symbolisant le poète lui-même faisant l'expérience de cette vision déchirante. Le Christ au moment de la crucifixion s'écroule intérieurement (« Cristo si abbatte / dentro il Suo corpo ») et en mourant transcende les limites de la nature humaine et accède à l'au-delà du monde terrestre (« Da sé remote / in quali ardenti champagne ha sguardo / la Sua pupilla? »). Le petit oiseau lui, également déchiré (« insanguinato »), fait exactement l'expérience contraire : il est aveugle sur une lisière indéfinie (« proda »), contraint par sa nature (« fermo sull'ossa ») à rester en deçà de cette expérience. Un oiseau auquel le sujet lyrique s'identifie clairement.

Au désir de savoir, de comprendre le sens du monde, celui dont Pasolini parle dans *L'empirismo eretico*, qui est ici exprimé par l'interrogation du sujet lyrique, correspond dans le dernier vers une vision tragique de la réalité (« Dietro la luce marcisce il cielo »). Cette dernière est précisément véhiculée dans le texte par la présentation de l'oiseau faisant l'expérience de ses limites. Il s'agit donc de vers qui rejouent clairement une expérience mystique chrétienne, mais réinterprétée comme moment déchirant de perte de Dieu chez le poète qui, en admettant ses limites, dénonce son impossibilité à saisir le sens ultime de la réalité. La mort du Christ se traduit ainsi par une décomposition du monde du sujet lyrique car, à son devenir transcendantal, correspond un devenir insaisissable du sens ultime de la réalité.

---

<sup>343</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 391. En français : [C'est nous qui traduisons] « Christ s'écroule / à l'intérieur de Son corps. / De lui éloignées / quelles ardentes campagnes regarde / Sa pupille ? / Ici il est bien aveugle / Un petit oiseau / ensanglanté / sur une lisière. / Derrière la lumière / le ciel pourri. »

Pourtant ce qu'il est intéressant de noter est que ces vers, tout comme ceux de « Cansion », s'articulent autour de l'expression d'un sentiment ambigu très similaire à celui exprimé par Artaud et Beckett, sentiment oscillant entre le désir de croire en la possibilité de pouvoir saisir le sens ultime de l'existence et la déchirante prise de conscience de l'impossibilité de le faire. C'est ce même sentiment qui chez Pasolini conduit à une explicite perte de foi dans le Dieu de la chrétienté, ce Dieu que l'homme devrait être en mesure de saisir parce que rattaché à tout ce qui compose le monde, mais qui, dans les textes de l'écrivain, est constamment présenté comme irrémédiablement séparé du monde et de l'homme, voire de l'existence. Comme il est évident dans d'*Hymnus ad nocturnum*, poésie de *L'usignolo della chiesa cattolica* :

Non so vincere il gelo  
dell'angoscia, piangendo,  
come un tempo, nel cuore  
della terra e del cielo.

O immoto Dio che odio  
fa che emani ancora  
vita dalla mia vita  
non m'importa più il modo.<sup>344</sup>

À toute éventuelle nostalgie initiale de Dieu, succède, chez l'écrivain italien, la haine, une haine décidément ambivalente, issue d'une exacerbation intérieure de la contradiction entre le désir de posséder intérieurement la vie, voire le sens de l'existence, et l'impossibilité d'y parvenir par la foi dans le Dieu chrétien. Un Dieu qui devrait se saisir dans tout ce qui compose le monde mais qui est perçu à l'inverse comme impossible à atteindre parce que brutalement transcendant la raison. Impasse qui engendre par conséquent, chez le sujet, une angoisse ressentie comme invincible.

Cela permet de souligner que, paradoxalement, par le moyen des expériences mystiques décrites dans ces poèmes, l'homme ne parvient pas à comprendre et à croire dans le Dieu chrétien mais à le nier. Au lieu de le percevoir présent en soi et

---

<sup>344</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 442. En français : [C'est nous qui traduisons] « Je ne sais pas vaincre le gel / de l'angoisse, en pleurant / comme auparavant, dans le cœur / de la terre et du ciel. / Oh immobile Dieu que je hais / fais que de ma vie puisse encore / émaner vie / il ne m'importe plus comment ».



dans le monde, il prend conscience de son absence aussi bien intérieure qu'extérieure. Ceci est suggéré par la position liminale du mot « cuore »<sup>345</sup> dans ces vers. D'une part, situé à la fin du vers, on peut le lire comme un cœur rompu par l'angoisse du sujet lyrique (« Non so vincere il gelo / dell'angoscia, piangendo, / come un tempo, nel cuore ») à savoir comme le lieu intime de cette expérience déchirante. De l'autre, par le biais de l'enjambement qui le lie au vers suivant, on peut aussi l'entendre comme symbole de l'immanence du sujet, plongé entre une terre et un ciel dans lesquels il lui est impossible de saisir la présence de ce Dieu « immobile » auquel il s'adresse (« piangendo, / come un tempo, nel cuore / della terra e del cielo. »).

Faisons donc le point. Lors de la publication de *L'expérience intérieure* de Bataille, Artaud, Beckett et Pasolini sont dans un moment de leur production artistique singulièrement significatif dans ce cadre puisqu'il nous permet de souligner leurs profondes différences ainsi que les importantes ressemblances qui lient leurs parcours entre eux et aussi à celui de Bataille. En parcourant les écrits de cette période, il est possible de dégager une première coïncidence importante : le profond rapport entre leur recherche des limites de la pensée discursive et les formes de mysticismes auxquelles il parviennent, de manière plus au moins extrême, tant dans leur textes que dans leur vie. Ces écrits suggèrent une forme de religiosité, plus ou moins dévoilée, à l'œuvre chez eux et profondément engagée à travers les échecs irrémédiables et angoissants de la raison discursive qu'ils dénoncent. De sorte qu'il

---

<sup>345</sup> Notons que le cœur occupe une place extrêmement importante dans l'écriture de Pasolini, en tant que carrefour de l'intériorité humaine dans lequel se reflètent les désirs et les passions du corps aussi bien que celles de l'esprit, toujours profondément liées chez lui. De sorte que son insistance tout au long de son œuvre montre l'importance qu'y acquièrent ces mouvements intérieurs et parallèlement sa volonté à la fois de les explorer et de les exposer sans cesse, comme l'attestent les exemples suivants : « Pregavo : ma in fondo al cuore covavo sempre la mia nostalgia » (*Romans*) ; « avere / il mondo davanti agli occhi e non / soltanto in cuore » ; « Un po' di pace basta a rivelare / dentro il cuore l'angoscia » (*Le ceneri di Gramsci*) ; « un dolore terribile / pesa nel cuore, così di nuovo vivo! », « Indebolimento dei battiti / del cuore, o eccesso dei vitali atti / dell'intelligenza ? » (*La religione del mio tempo*) ; « Un'idea di stile : uno stilo! / Piantata nel cuore nel cuore / fin dove vibrano le corde più segrete / della mia arpa cieca », « io sanguino, dal cazzo e dal cuore » (*Bestia da stile*) ; « Il cuore, risucchiato dall'ubriacatezza in un oscuro fondo melmoso » (*Petrolio*). En français : [C'est nous qui traduisons] « Je priais : mais au fond du cœur je couvais toujours ma nostalgie » (*Romans*) ; « avoir / le monde devant les yeux et non pas / seulement dans le cœur », « Un peu de paix suffisait à révéler / dans le cœur l'angoisse » (*Le ceneri di Gramsci*) ; « une douleur terrible / pèse dans le cœur, si nouveau, si à nouveau vivant ! », « L'affaiblissement des battements / du cœur, ou excès des actes vitaux / de l'intelligence ? » (*La religione del mio tempo*) ; « Une idée de style : un stilo ! ? / Planté dans le cœur / jusque dans lequel vibrent les cordes les plus secrètes / de ma harpe aveugle », « je saigne, de la queue au cœur » (*Bestia da stile*) ; « son cœur, aspiré par l'ivresse en un fond obscur et bourbeux » (*Petrolio*).

est aussi possible de reconnaître dans cet inconnu indiscernable qui revient constamment dans leurs écrits, le même sacré troublant dont parle Bataille aussi.

La mise en place chez tous ces auteurs de différentes formes d'exorcismes, pratiques d'ordre magico-religieux destinées à chasser des maux physiques ou moraux<sup>346</sup>, engendrés chez eux par l'angoissante prise de conscience des limites foncières de la pensée discursive face à la manifestation de cet inconnu sacré en est une autre manifestation. Des exorcismes et expériences mystiques qui prennent pourtant des formes très différentes dans leurs parcours et écrits respectifs.

Artaud dévoile dans ses lettres un mysticisme chrétien à la fois très exacerbé et très personnalisé, doublé d'exorcismes issus d'une exaspération extrême du rituel catholique. Le roman de Beckett est innervé au contraire d'un mysticisme logico-mathématique découlant d'une perpétuelle faillite d'une série interminable d'exorcismes linguistiques voués à épuiser jusqu'au bout toute logique discursive possible, y compris celle de la tradition chrétienne. Tandis que dans les poésies de Pasolini, conçues elles-mêmes comme un exorcisme contre ses inquiétudes engendrées par l'expérience du monde, on retrouve une forme de mysticisme, découlant de la tradition catholico-chrétienne, mais qui est clairement hérétique.

En dépit de ces différences il est donc évident que, si d'une part l'expérience des limites de la pensée débouche dans les trois cas sur une expérience d'ordre religieux dévoilant l'expression d'un besoin et d'un désir humain innés de trouver un moyen de croire en l'existence d'un sens ultime du monde et de l'existence, saisissable par la pensée rationnelle et de l'autre, elle engendre un rapport très problématique avec le christianisme dont l'expression rend déjà possible la mise en évidence de trois approches diverses au sein de ce double mouvement commun et controversé.

Artaud, tout en étant en cette période, comme on l'a vu, pleinement pris dans une conversion au christianisme décidément extrême, semble pourtant travailler en réalité le discours chrétien de façon à le rendre plus adéquat à ses exigences, voire

---

<sup>346</sup> Avec « exorcisme » on entend en effet généralement : « A. - Pratique religieuse ou magique, comportant certaines formules et certains gestes rituels, destinée à chasser le démon d'un endroit qu'il occupe et, en particulier, du corps d'un possédé; formule, prière par laquelle on exorcise. *Spéc.* - Formule, prière destinée à dépouiller certaines choses (eau, sel, etc.) de leur caractère profane ou de l'emprise du démon pour les consacrer. B.- Fait de chasser un mal physique ou moral; ce qui le chasse. ». Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/exorcisme>.

moins « rationnel ». Il tente de le rendre apte à donner des réponses plus conformes à ses troubles intérieurs et à sa recherche sur les limites de la pensée discursive. S'il puise ainsi sans cesse dans la tradition chrétienne il le fait pour la réélaborer presque au point de réécrire<sup>347</sup>, comme on l'a vu, une sorte de nouveau credo, à savoir une profession de foi en un Dieu défini par l'écrivain comme Mystère ultime du monde auquel l'esprit de l'homme remonte par des « évolutions ultra-substantielles et dissubstantielles »<sup>348</sup>, voire à travers son expérience vécue des mutations de solidité, de consistance, de sa connaissance discursive du monde et de l'existence. Un credo clairement non confessionnel, auquel accéder par une foi conçue, de manière très cohérente avec cette idée de Dieu qu'Artaud formule, comme une « initiation transcendante [et] mystérieuse »<sup>349</sup>. D'ailleurs à Rodez, en commentant Ronsard qu'il venait de lire, Artaud écrit dans sa lettre à Ferdière, qu'en tant que poète il avait précisément la « Mission sacrée [...] de redire dans un langage qui parle au cœur le bien des choses de l'Infini, qui sont magiques et mystérieuses par essence. »<sup>350</sup> Une mission qu'Artaud semble assumer pleinement, dénonçant ainsi, en dépit de sa conversion, l'inadéquation du discours chrétien à dire authentiquement le sacré.

C'est dans ce même sens que travaille également Beckett<sup>351</sup>, bien que son approche de cette problématique soit très différente de celle d'Artaud à la même époque. Premièrement, elle est beaucoup plus explicite : la tradition chrétienne est abordée ouvertement en tant que « discours », à savoir comme un système langagier

---

<sup>347</sup> Nous reprenons ici une suggestion donnée par Grossman dans « Un corps de sensibilité authentique », Préface au deuxième volume de l'édition des Cahiers d'Ivry (février 1947-mars 1948). L'autrice y souligne, à propos des derniers écrits d'Artaud sur lesquels on aura plus loin l'occasion de revenir, qu'ils dévoilent une tentative de sa part de réécrire les *Écritures*. « À la veille de sa mort, il [Artaud] évoque avec la même force qu'en 1937 la "canne de feu" qu'il a retrouvée en Irlande ; il s'en prend avec les mêmes accents de colère aux démons et aux Initiés, à la "police divine" qui le persécute, au "prêtres de J-C" qui ont "saccagé" son corps. C'est ce délire cosmique, parfois ratiocinant, souvent éblouissant de force et d'extra-lucidité, qu'il déploie dans ces derniers écrits et dessins. » É. GROSSMAN, « Un corps de sensibilité authentique », p. 1177.

<sup>348</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 885.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 882.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 884.

<sup>351</sup> Notons que dans l'article « Christianisme » recueilli dans le *Dictionnaire Beckett*, Yannick Hoffert, résume ainsi le travail opéré par Beckett dans son œuvre à l'égard du matériau chrétien qu'elle contient : « Un travail de dérision, de détournement et de mutilation, plus ostentatoires au début de l'œuvre qu'ensuite, mené dans une atmosphère ludique, souvent irrévérencieuse, suggère l'incapacité du discours chrétien, non seulement à mener vers le salut prétendu, mais aussi à rendre compte avec pertinence de la situation humaine dans l'existence ». Y. HOFFERT, « Christianisme », p. 226.

et rationnel créé *par* l'homme et *pour* l'homme afin de régler et de donner un sens au monde qui l'entoure. Un système qui est pourtant pris en dérision par Beckett à partir de cette prétention qui lui est inhérente et qui est aussi clairement dénoncée comme illusoire, comme le démontre le fait qu'il ne résiste pas à l'écroulement de la pensée logico-discursive de Watt. Si d'une part, par bribes langagières, la présence de la tradition chrétienne témoigne des implications religieuses de la crise du personnage beckettien, de l'autre, elle révèle aussi l'impuissance du discours chrétien à systématiser le monde de manière solide et définitive. Chez Artaud, la recherche mène à une sorte de réécriture très personnelle du discours chrétien sur Dieu, celle mise en œuvre par Beckett dans son texte tend au contraire à le déstructurer ironiquement pour en monter clairement les failles et l'inadéquation foncière :

[...] the only way one can speak of nothing is to speak of him as though it were something, just as the only way one can speak of God is to speak of him as though he were a man, which to be sure he was, in a sense, for a time, and as the only way one can speak of a man, even our anthropologists have realized that, is to speak of him as though he were a termite.<sup>352</sup>

À l'inverse du Dieu d'Artaud à Rodez, « Producteur Infini et sublime du Mystère », point de repère contre le recul intérieur de l'homme dans les écarts de la pensée, celui de Beckett est précisément un néant, un vide ouvert dans le langage. L'homme dans sa petitesse ne peut pas le saisir par le langage dont il dispose et tant qu'il tente de le dire il ne peut que l'anthropomorphiser, comme le suggère aussi Bataille. C'est-à-dire qu'il le réduit à la petitesse de l'homme en le rendant fini, voire mortel. Le sens de son être se perd, comme celui du mot « Christ » dans les palabres de Watt, ou comme dans les bribes « du credo dit apostolique »<sup>353</sup> que psalmodie le personnage de *Comment c'est*. Dieu n'est pas dans les mots de la théologie, dit sans cesse Beckett, ni dans aucun mot, comme le démontrent les échecs de ses personnages. Il relève

<sup>352</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 74. Dans la traduction française du texte : « Car le seul moyen de parler de rien c'est d'en parler comme de quelque chose, comme le seul moyen de parler de Dieu est d'en parler comme d'un homme, ce qu'il fut bien sûr, en un sens, pendant un bout de temps, et comme le seul moyen de parler de l'homme, même nos anthropologues l'ont compris, est d'en parler comme d'un termite. » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, p. 22.

<sup>353</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 23. Dans la version anglaise du texte : « snatch[es] of the so-called Aposles'Creed ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 16.

plutôt de l'inexprimable et de l'ineffable (« unutterable or ineffable »<sup>354</sup>), celui dont Watt fait l'expérience jusqu'à déboucher sur une crise mystique qui pourtant se révèle ainsi clairement dépourvue de toute issue ultime possible dans le langage.

Si à l'égard du discours chrétien Artaud et Beckett semblent donc témoigner dans leurs écrits d'une tendance à la réécriture pour le premier et à la déstructuration pour le second, Pasolini semble quant à lui, dans la même période, le réinterpréter symboliquement<sup>355</sup>. Si, comme l'enseigne saint Paul lui-même, figure fondamentale dans la production de l'écrivain italien<sup>356</sup>, dans la tradition chrétienne l'image de la crucifixion devrait renvoyer « au souvenir de *celui qui nous a aimés jusqu'à se livrer pour nous à la mort* »<sup>357</sup>, pour l'écrivain elle devient au contraire le symbole d'un déchirant abandon du monde de la part du Dieu chrétien, un abandon auquel, on l'a vu, correspond logiquement le devenir insaisissable par l'homme du sens ultime de la réalité. L'expérience de la crucifixion est donnée comme le prélude à une impossibilité de saisir le Dieu de la chrétienté, donc d'adhérer au système de croyance qui en découle. Ainsi celle-ci se traduit, de manière en apparence diamétralement opposée à l'Artaud de Rodez, en une « non » profession de foi, celle déclarée dans une poésie *L'usignolo della chiesa cattolica*, intitulée « Il non credo » :

Voi mi conquistate  
con le gioie o i terrori  
dei freschi silenzi  
vostri, stelle invecchiate. [...]  
Ma con voi è lontano  
(no, non piango, non rido)

<sup>354</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 61. Dans la traduction française : « inexprimable ou ineffable » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, p. 64. Notons que, au moment où Arsène, prononce ces mots, il le fait pour expliquer à Watt autant son amertume que pour justifier les expressions « blasphématoires » qui, avoue-t-il, lui échappent parfois.

<sup>355</sup> Guido Santato en parle justement en termes d'interprétation symbolique et allégorique à propos du travail conduit par Pasolini sur le christianisme afin d'en faire ressortir les correspondances avec sa propre vision du monde. Voir G. Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, p. 43.

<sup>356</sup> On aura l'occasion de revenir sur la présence de cette figure chez Pasolini, dont l'importance dans sa production et sa pensée est démontrée clairement par son projet cinématographique, qui n'a malheureusement jamais été réalisé sur sa prédication, mais dont il nous reste des notes, « Appunti per un film su San Paolo ». Voir P. P. PASOLINI, *Appunti per un film su San Paolo* [1966], in *Per il Cinema*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 1881-2030, et pour la traduction française du texte voir, P. P. PASOLINI, *Saint Paul*, tr. G. Joppolo, Caen : NOUS, 2013.

<sup>357</sup> Voir *Gal II, 20*, *Bible de Jérusalem* et aussi « Croix » dans le *Dictionnaire de théologie catholique*, t. III, vol. II, p. 2346.

in questo cielo il Dio  
che io non so né amo.<sup>358</sup>

Si d'une part Pasolini ne cesse de décrire son expérience du monde de manière à la dévoiler comme une expérience mystico-religieuse, de l'autre il souligne sans cesse l'impossibilité de parvenir à travers elle à entrer en communication avec le Dieu du Credo chrétien. En regardant le ciel le sujet lyrique n'entend rien, mais entre joie et terreur, il arrive à percevoir seulement le silence de Dieu, un silence contredisant chez lui toute profession de foi chrétienne possible. À cette impossibilité de saisir Dieu, s'accompagnent logiquement, comme chez Bataille, tant celle d'y croire que de l'aimer, ce qui s'avère dans son œuvre foncièrement absent et incompréhensible.

Ce que tous ces auteurs semblent avoir en commun entre eux et avec Bataille, est non seulement le fait que la recherche des limites de la pensée discursive débouche et se superpose, plus ou moins explicitement, à une recherche touchant au religieux ; mais aussi que précisément à cause de cette origine partagée, les expériences mystiques qu'Artaud, Beckett et Pasolini décrivent dans leurs textes - quoique penchant plutôt vers des expériences vécues en ce qui concerne Artaud et Pasolini, et, chez Beckett, en revanche vers une approche à l'expérience comme matériel à démonter -, dévoilent toutes la même impossibilité de s'en tenir au discours chrétien avec lequel pourtant elles entretiennent toutes un rapport évident. De sorte que, à l'instar de l'expérience théorisée par Bataille, il semble possible de définir ces formes variées de mysticisme comme étant toutes décidément « non confessionnelles ».

Cela est en outre justifié par le fait que toute forme de révélation les sous-tendant n'est pas, comme le vaudrait l'orthodoxie chrétienne « un acte qui aide et enrichi l'intelligence et lui permet de perfectionner ses acquisitions antérieures »<sup>359</sup>, mais s'avère être une prise de conscience d'un non-savoir irrémédiable du sujet face au

<sup>358</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 437. En français : [C'est nous qui traduisons] « Vous me conquérez / avec les joies ou les terreurs / des frais silences / à vous, étoiles vieilles / [...] Mais avec vous est loin / non je ne pleure pas, je ne ris pas) / en ce ciel le Dieu / que je ne sais pas ni j'aime. »

<sup>359</sup> Comme l'explique très clairement le *Dictionnaire de théologie catholique* d'après une analyse de diverses de diverses lignes interprétatives adoptées par les théologiens chrétiens à cet égard, « [...] tous les auteurs considèrent la révélation, comme la parole de Dieu, qui enseigne et atteste. Dieu enrichit la conscience de celui à qui il s'adresse de connaissances nouvelles, en même temps il donne à cette acquisition un caractère absolu de certitude ». *Dictionnaire de théologie catholique*, p. 2586.

monde et au divin, et ce même chez Artaud nonobstant sa conversion. Car s'il est vrai que d'une part, « penser » débouche en cette période chez l'écrivain français en un « Acte exaltant de Foi » - tel qu'il le définit dans l'extrait de la lettre sus-citée à Ferdière - de l'autre, il semble difficile de faire coïncider ce mouvement intérieur avec une révélation dans le sens chrétien. Si une révélation chrétienne implique une illumination de la raison par Dieu qui perfectionne la connaissance que l'homme a de lui, du monde et de soi, la lecture des écrits d'Artaud donne au contraire l'impression d'être confronté à une tentative désespérée pour ne pas s'ensevelir dans les « ténèbres du mental »<sup>360</sup>, plus qu'à un voyage vers la perfection surgissant de la prise de conscience d'une Vérité qui illumine la raison. Comme le remarque Rey c'est une « Parole secrète, cryptée »<sup>361</sup> qui se révèle à Artaud. En effet, si dans *Les Nouvelles révélations de l'être* (1937) il se signe « Le Révélé », notons que, dans le même texte, Artaud écrit aussi : « C'est fait. Je suis vraiment tombé dans le Vide depuis que tout, - de ce qui fait ce monde, - vient d'achever de me désespérer »<sup>362</sup>. La « révélation » sur laquelle il écrit est, comme chez Beckett, Pasolini et Bataille, celle d'un vide de la pensée qui livre le sujet à un obscur désespoir plutôt qu'à une illumination apaisante.

On pourrait en dire autant quant aux révélations dans les écrits de Beckett et Pasolini, exception faite des implications chrétiennes chez Artaud à la même époque. En effet, il ressort de leurs textes que les expériences mystiques qu'ils décrivent ne conduisent à aucune forme de savoir mais à son exact contraire, à savoir à la prise de conscience de l'impossibilité de saisir par la pensée le sens ultime du monde : « sempiternal penumbra »<sup>363</sup>, écrit ainsi le narrateur de *Watt* dans les « Addenda » à la fin au texte, tandis que dans « Splendore », une des poésies tardives de *L'usignolo della chiesa cattolica*, qui fait écho au célèbre *Mémorial* de Pascal<sup>364</sup>, Pasolini écrit :

<sup>360</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 931.

<sup>361</sup> J.-M. REY, *La naissance de la poésie. Antonin Artaud*, Paris : Editions A. M. Métailié, 1991, p. 20.

<sup>362</sup> A. ARTAUD, *Les nouvelles Révélations de l'être*, p. 788.

<sup>363</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 79. Dans la traduction française : « sempiternelle pénombre » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, p. 82.

<sup>364</sup> Comme le rappelle Pellegrini, il s'agit du billet que Pascal avait sur lui au moment de sa mort, en mémoire de la « nuit d'extase » du 23 novembre 1654. Pascal y écrit : « Dieu d'Abraham, DIEU d'Isaac, DIEU de Jacob » / non des philosophes et des savants. / Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix. / Dieu de Jésus-Christ. / *Deum meum et Deum vestrum* / « Ton Dieu sera mon Dieu » / Oubli du monde et de tout, hormis DIEU / Il ne se trouve que par les voies enseignées de l'Évangile. / Grandeur de l'âme humaine. / « Père juste, le monde ne t'a pas connu, mais je t'ai connu. » / Joie, joie, joie pleurs de joie. / je

O gioia, gioia, gioia...  
 C'era ancora gioia  
 in quest'assurda notte  
 preparata per noi ?<sup>365</sup>

Leurs explorations mystiques conduisent Beckett et Pasolini à explorer des formes de révélation qui, comme chez Artaud, sont des illuminations fort ambiguës, paradoxales en ce qu'elles vont de paire avec la prise de conscience d'un obscur non-savoir. La lumière qu'elles seraient censées apporter au sujet, s'affaiblit chez Beckett en une pénombre, tandis que chez Pasolini, à la splendeur annoncée dans le titre de sa poésie s'oppose dans ces vers l'affirmation d'une « absurde nuit » de l'esprit. Cette expérience ambiguë prend ainsi la forme d'une dénonciation de l'impossibilité de nommer Dieu et d'une prise de distance ironique vis-à-vis de la théologie chrétienne chez le premier, et chez le deuxième, d'une blasphématoire négation de Dieu impliquant un reniement de sa foi chrétienne. D'une façon ou d'une autre, tant Artaud que Beckett et Pasolini, à cette période, semblent donc invalider tout comme Bataille, le discours chrétien pour répondre aux inquiétudes engendrées chez le sujet par l'expérience d'être au monde. Et ceci précisément parce que toutes les expériences mystiques et déchirantes dont ils font état dans leurs écrits, impliquent et s'articulent autour de cette brutale prise de conscience des limites de la pensée discursive.

Bien que de nature religieuse, ces expériences remettent ainsi toutes clairement en question la validité intrinsèque du discours de la théologie rationnelle chrétienne et, en particulier, sa prétention à systématiser discursivement la réalité et à rendre accessible le sacré de manière appropriée. Cependant, la religion chrétienne semble

---

m'en suis séparé : / *Delinquerunt me fontem aquae vivae.* / "Mon Dieu, me quitterez-vous ?" / Que je ne sois pas séparé éternellement. » En référence à ce Mémorial, Pasolini à la fois invertit le mouvement de rapprochement mystique à Dieu et sous-entend un déchirant sentiment de séparation de ce dernier qui métamorphose la splendeur d'une révélation mystique en un inquiétant pressentiment d'une nuit de l'esprit. Voir R. PELLEGRINI, « Prefazione » in P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, Milano : Garzanti, 2004, p. 23. Voir aussi B. PASCAL, *Depuis le mémorial du 23 novembre 1654, jusqu'au miracle de Sainte-Épine, fin mars 1656*, Paris : Hacette, 1914, p. 1.

<sup>365</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, in *Tutte le Poesie*, p. 443. En français : [Nous traduisons] : « Oh joie, joie, joie ... Y a-t-il encore de la joie / en cette absurde nuit / préparée pour nous ? ». Notons que cette référence pascalienne fait écho à la citation que Pasolini met en exergue au recueil tiré de Verlaine, « Heureux, toi Français, toi Chrétien », celle que Pasolini pourtant modifie en remplaçant avec le mot « Malheureux » du texte original avec « Heureux ». Voir P. VERLAINE, *Sagesse*, éd. établie, présentée et commentée par P.-H. Simon, Fribourg : Éditions Universitaires, 1982, p. 137.



être un appui indispensable, même *a contrario*, pour l'articulation et l'expression de cette exploration des mouvements gouvernant l'esprit de l'homme dans son incessant rapport au monde et à la vie. Ce mouvement ambigu, décelable non seulement dans leurs écrits de cette période, mais tout au long de leur production, confirme la profondeur que cette réflexion acquiert dans leurs parcours respectifs. Il semble dès lors indispensable d'interroger la nature problématique que, chez ces écrivains, cette expérience entretient avec le christianisme puisqu'ils semblent tous, plus ou moins directement, avouer porter une «chemise d'ex-amateur de théologie»<sup>366</sup>, pour emprunter une formule de Beckett, indiquant une approche au christianisme comme discours dont il faut nécessairement prendre distance pour le mettre en question.

### 1.1.2. L'expérience de la perte de Dieu ou l'expérience de la contingence

Les expériences mystiques dont il a été question plus haut et leur rapport controversé tant avec la pensée discursive que le discours chrétien semblent ainsi présenter plusieurs éléments permettant de reconnaître, en dépit de leurs différences, les principes à la base de l'expérience intérieure dont parle Bataille, principes résumés en une des définitions que l'écrivain donne dans son texte :

L'expérience est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être. Que dans cette fièvre il ait quelque appréhension que ce soit, il ne peut dire : « j'ai vu ceci, ce que j'ai vu est tel » ; il ne peut que dire « ce que j'ai vu échappe à l'entendement », et Dieu, l'absolu, le fond des mondes, ne sont rien s'il ne sont des catégories de l'entendement. Si je disais décidément : « j'ai vu Dieu », ce que je vois changerait. Au lieu de l'inconnu inconcevable – devant moi libre sauvagement, me laissant devant lui sauvage et libre – il y aurait un objet mort [...] – à quoi l'inconnu serait asservi, car, en l'espèce de Dieu, l'inconnu obscur que l'extase révèle *est asservi à m'asservir* (le fait qu'un théologien fait sauter après coup le cadre établi signifie simplement que le cadre est inutile ; ce n'est, pour l'expérience, que présupposition à rejeter).<sup>367</sup>

---

<sup>366</sup> Dans la version en anglais du texte : « one time amateur theological student's shirt ». S. BECKETT, *Murphy* [1938], New York : Grove Press, 1957, p. 139. S. BECKETT, *Murphy* [1947], Paris : Minuit, 2009, p. 121. Bien que la version originale soit en anglais, nous prenons ici la liberté d'utiliser la formule en langue française pour pouvoir profiter au mieux de l'image offerte par les mots de Beckett.

<sup>367</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 16.

Comme l'explique clairement Bataille dans *Méthodes de Méditation* (1947), l'expérience intérieure est une « opération souveraine »<sup>368</sup> : elle est une expérience du sacré remettant radicalement en cause « ce qu'un homme sait du fait d'être », puisqu'elle met à l'épreuve toute connaissance discursive préalable que le sujet possédait sur l'être du divin et, ce faisant, du monde et de l'homme ; en particulier tout savoir formulé par la théologie rationnelle, comme le suggèrent les dernières lignes de cet extrait. L'expérience intérieure, comme l'explique Bataille, « renverse le mouvement de la pensée »<sup>369</sup> : au lieu de mener à une acquisition de connaissances, voire à une possession de Dieu conçu comme sens ultime de l'existence, donc à une complétude de l'être de l'homme et du monde, elle conduit à leur perte, au non-savoir<sup>370</sup>. Elle révèle l'impossibilité du sujet à discerner et à connaître ce qui se manifeste à lui dans son rapport avec le monde, à lui attribuer une signification et des attributs langagiers (« j'ai vu ceci, ce que j'ai vu est tel »), et par conséquent à pouvoir en saisir et exprimer le sens ultime de l'existence (« Dieu, l'absolu, le fond des mondes »). Nous assistons là à une inversion évidente du finalisme positiviste de la pensée discursive, laquelle se superpose à celui de la théologie rationnelle chrétienne, qui chez Bataille est vraiment ambivalente. L'opération souveraine dont il est question est un « point de *non-réserve* », comme l'indique en effet Derrida, un sommet de tensions spirituelles qui, chez Bataille, n'est évidemment « ni positif ni négatif »<sup>371</sup>.

Cette opération plonge en effet le sujet « dans la fièvre et l'angoisse » car, comme le souligne Bataille, « Concevoir un point de rassemblement [...] est sans doute une nécessité de l'esprit. La nécessité de l'esprit est réelle : elle est la condition d'un sens, de ce au-dessous de quoi ni sans quoi la pensée ne peut rien concevoir »<sup>372</sup>. Croire en l'existence d'un sens ultime du monde, de Dieu en tant que tel, est ce qui ordonne le mouvement et les mises en formes de la pensée. La priver de cette fin équivaut par

<sup>368</sup> G. BATAILLE, *Méthode de méditation* [1947], in in *Œuvres complètes*, vol. 5, p. 217.

<sup>369</sup> *Ibid.*

<sup>370</sup> A propos de la notion d'opération souveraine chez Bataille, Derrida explique qu'elle est le point où tout discours « peut s'ouvrir à la perte absolue de son sens, au (sans) fond sacré, de non-sens, de non-savoir, ou de jeu, à la perte de connaissance dont il se réveille par un coup de dés ». J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, p. 383.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>372</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 280.

conséquent à faire s'écrouler simultanément tous ses édifices intérieurs et à priver l'esprit du point de fuite vers et par lequel il dirige et ordonne ses démarches.

Une perte et un écroulement qui, bien que soustrayant à l'homme la possibilité d'un salut ultime de l'angoisse du non-savoir, apparaissent clairement chez Bataille comme une libération du sacré et de l'homme de toute objectivation théologique préalable et mortifère concernant leur existence. L'expérience intérieure telle que l'écrivain la conçoit est donc aussi une évidente remise en question morale, en particulier de ce que la théologie chrétienne conçoit comme « le bien des êtres »<sup>373</sup>. À l'instar de Nietzsche, l'écrivain cherche à montrer « la valeur positive de la perte »<sup>374</sup>, celle du Dieu chrétien, comme il l'explique dans *Sur Nietzsche*, où il écrit à ce propos :

*J'ai l'intention d'opposer non plus le bien au mal mais le « sommet moral », différent du bien, au « déclin », qui n'a rien à voir avec le mal et dont la nécessité détermine au contraire les modalités du bien.*

*Le sommet répond à l'excès, à l'exubérance des forces. Il porte au maximum l'intensité tragique. Il se lie aux dépenses d'énergie sans mesures, à la violation de l'intégrité des êtres. Il est donc plus voisin du mal que du bien. Le déclin – répondant aux moments d'épuisement, de fatigue – donne toute la valeur au souci de conserver et enrichir l'être. C'est de lui que relèvent les règles morales.*<sup>375</sup>

L'expérience intérieure est un sommet moral qui outrepassé toute distinction entre bien et mal<sup>376</sup>, tout comme le sacré qu'elle manifeste dépasse toute distinction discursive entre être et non-être. Elle est « par delà le bien et le mal »<sup>377</sup>, pour

<sup>373</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, p. 10. Notons que dans *Le coupable*, Bataille écrit « Le christianisme range les éléments de ce donné enchevêtré au milieu duquel nous cherchons notre autonomie. Il sépare le bien du mal », ce qui résume très synthétiquement ce contre quoi l'expérience intérieure se révolte en se proposant justement de montrer non seulement la nature arbitraire de cette distinction que le christianisme opère mais aussi de l'autorité sur la base de laquelle elle s'arroge le droit d'opérer cette distinction. Voir G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 379.

<sup>374</sup> *Ibid.*

<sup>375</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, p. 50.

<sup>376</sup> « Toute la situation de l'homme, écrit Buvik, est [...] pour Bataille, sinon contradictoire, du moins paradoxale, puisque le mal s'avère d'une part inévitable, de l'autre part identique au bien. Au demeurant, Bataille rappelle, dans plusieurs textes, le double sens de l'adjectif sacré, qui, postposé, signifie "saint", et préposé, "maudit". ». P. BUVIK, *L'identité des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*, p. 20.

<sup>377</sup> Voir F. NIETZSCHE, *Par delà le bien et le mal*, tr. Blanquis, Paris : Aubier, 1951 et pour le texte original : F. NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse ; Zur Genealogie der Moral*, Vol. 5, München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.

reprendre les célèbres mots de Nietzsche. Elle n'est pas un bien<sup>378</sup>, dit Bataille, parce qu'elle engendre une sorte de mal intérieur, une profonde angoisse, figure d'une perte du sens ultime du monde et de l'existence. En ce sens, cette expérience tragique est plus proche du mal que du bien. En effet, si d'une part elle anime intérieurement le sujet qui la vit, engendrant en lui le besoin impérieux de parvenir à saisir cette présence, immanente au monde mais qui transcende sa raison, pour combler le vide de sens intérieur et extérieur qu'elle lui révèle ; de l'autre cependant, ce désir impérieux, cette dépense d'énergie sans mesure, ne conduit à rien, comme nous l'avons vu, si ce n'est à la déchirante prise de conscience du sujet que ce manque d'intégrité de l'existence dont il fait l'expérience est foncièrement irrémédiable.

Quoique profondément inquiétante, cette expérience, selon Bataille, se doit cependant d'être vécue jusqu'au bout, au-delà de tout épuisement, en ce qu'elle relève d'une authentique manifestation du sacré. En dépit des effets qu'elle produit, celle-ci ne peut donc pas être un mal. La (non-)révélation qui découle de la manifestation du sacré, engendre ainsi une expérience intérieure aussi ambiguë que le divin qu'elle dévoile. Ce sacré irrationnel effraye et attire en même temps et donne lieu à une quête de sens éprouvante qui « demande ma force », écrit-il dans *L'expérience intérieure*, une force énorme qui doit être « à la mesure d'une aussi déserte vérité »<sup>379</sup>. Cependant, cette quête en tant que telle, est évidemment à la limite de l'insoutenable car ce que son expérience révèle est une vérité incroyablement puissante mais vide, de sorte que lorsque vient à manquer en l'homme l'énergie pour accepter cette (non)révélation, lorsque la « fatigue »<sup>380</sup> et, avec elle, le besoin de sens, d'ordre et d'intégrité deviennent pour lui invincibles, l'esprit tombe dans « le déclin », nommé

<sup>378</sup> À propos de l'expérience intérieure en tant qu'expérience souveraine Bataille écrit en effet : « cette souveraineté ne peut même être définie comme un bien ». G. BATAILLE, *Méthode de méditation*, p. 222.

<sup>379</sup> G. BATAILLE, « Notes » in *L'expérience intérieure*, p. 425-426.

<sup>380</sup> Nous utilisons ici le mot « fatigue » en sens deleuzien. Dans la lecture que le philosophe propose de Beckett, il distingue en effet « fatigue » de « épuisement », voire le « fatigué » de « l'épuisé » en expliquant que : « Le fatigué a seulement épuisé la réalisation, tandis que l'épuisé épuise tout le possible. Le fatigué ne peut plus réaliser, mais l'épuisé ne peut plus possibiliser ». Il s'agit d'une distinction qui nous semble très pertinente dans ce cadre aussi en dépit du fait que dans la citation proposée, tiré de *Sur Nietzsche*, Bataille parle à la fois d'épuisement et de fatigue comme s'ils étaient des synonymes. On dirait en effet que la distinction proposée par Deleuze, permet d'éclaircir la différence entre le sujet capable d'endurer authentiquement l'expérience intérieure, qui serait donc « l'épuisé », et celui qui au contraire tombe dans le déclin « le fatigué », ou comme l'appelle Bataille et qui accepte donc comme possibilité le discours chrétien. G. DELEUZE, « L'épuisé », p. 57.

ainsi dans le passage sus-cité. Une descente de ce sommet sacré d'indistinction morale vers une discrimination nette entre ce qui pour et par l'homme est conçu comme un bien (ordre et complétude) et ce qui, au contraire, l'est comme mal (enchevêtrement et inachèvement). Une disjonction dans laquelle Bataille voit le fondement de la foi chrétienne en l'existence de ce qu'il définit souvent une particulière « espèce de Dieu »<sup>381</sup> : un « Dieu du désespoir »<sup>382</sup>, conçu comme bien suprême permettant d'ordonner et de donner un sens au monde et à la vie<sup>383</sup>.

Bien qu'il critique sans cesse cette croyance, sans elle il serait pourtant impossible de concevoir l'expérience intérieure telle que Bataille l'entend : une sauvage libération à la fois de l'homme et du sacré du « devoir être »<sup>384</sup> imposé par la pensée rationnelle aussi bien que par le discours chrétien et par les croyances finalistes et positivistes qui les sous-tendent. C'est pourquoi, contre toute attente, Bataille affirme que ce déclin vers la certitude sur lequel se fonde le christianisme et qui l'alimente, n'a rien à voir, à son tour, avec le mal. Il n'est pas concevable comme un mal, car sans cet édifice rationnel moral institutionnalisé par le christianisme, l'expérience intérieure n'aurait pas la valeur positive que Bataille lui accorde : celle d'une transgression libératrice. Car l'expérience intérieure a besoin d'un terme d'opposition : « Le christianisme est nécessaire »<sup>385</sup>, écrit-il dans *Le coupable* (1944).

De sorte qu'afin de la comprendre il est absolument fondamental de saisir, au préalable et selon l'écrivain, le mécanisme mis en œuvre par le discours chrétien et que l'expérience du sacré qu'il définit se propose de révéler. Il s'agit donc là de

---

<sup>381</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, p. 10

<sup>382</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 48.

<sup>383</sup> À cet égard, il convient de s'attarder sur ce que dit Saint Thomas dans l'Article : « Toutes les choses sont-elles vie en dieu (2) ? » : « les créatures sont en Dieu de deux manières. Elles y sont d'abord dans le sens que nous disons que tout ce qui est en notre pouvoir est en nous, On dit donc que les créatures, sont en Dieu selon qu'elles existent dans leurs propres natures. Et c'est ainsi qu'il faut entendre les paroles de l'Apôtre : *Nous vivons, nous mourons et nous existons en Dieu* ; ce qui signifie que Dieu est la cause de notre vie, de notre être et de nos mouvements. On dit aussi que les choses sont en Dieu comme un objet connu peut être dans le sujet qui connaît. Dans ce sens elles sont en Dieu par leurs raisons propres qui ne sont d'ailleurs rien d'autre chose que l'essence divine elle-même. Par conséquent les choses, selon qu'elles sont ainsi en Dieu, sont son essence, et comme l'essence divine est la vie et non le mouvement, il s'ensuit que, d'après cette manière de parler, les choses ne sont pas le mouvement, mais la vie en Dieu. » SAINT THOMAS, *La somme théologique*, tr. Abbé Drioux, t. I, Paris : Librairie Ecclésiastique et Classique d'Eugène Belin, 1851, p. 186.

<sup>384</sup> G. BATAILLE, « Notes », in *Méthodes de méditation*, p. 462.

<sup>385</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 382.

domestiquer le divin pour offrir à l'homme un Dieu rationalisé, conçu comme sens ultime et bien suprême duquel découle l'existence et vers lequel tout ce qui existe tend, à savoir ce qu'il définit comme un « ordonnateur du bien, [...] raison créatrice, garante et rendant compte de la nature – et non seulement de l'ordre en elle, mais de tout l'enchevêtrement. »<sup>386</sup> Selon Bataille le christianisme fait du divin, un divin exclusivement positif conçu précisément comme ce point de rassemblement de l'existence qui vient à manquer à l'homme dans le contact avec la vie : « Dieu est une mise en ensemble – conforme à l'habitude humaine »<sup>387</sup>. Un Dieu rassurant autour duquel non seulement se structure la croyance en l'existence d'une explication discursive de la réalité, puisqu'il permet de donner un sens à tout ce qui la compose. Mais qui permet aussi d'établir les principes spirituels d'une recherche d'ordre et de bien, voire à la fois de complétude et d'intégrité du monde autant que de l'homme.

Le christianisme propose un divin objectivé et utilitaire vers lequel diriger la vie et l'esprit humains, desquels il devient l'« unique fin véritable »<sup>388</sup> : idéal immobile de repos, de perfection et d'achèvement. Un processus dans lequel, selon l'écrivain français, la théologie chrétienne asservit tant le divin que l'homme. Premièrement, il asservit le divin à la pensée discursive, en le transformant d'un inconnu insaisissable et immanent au monde, en un idéal de sens figé et transcendant, que l'homme ne pourrait atteindre qu'à l'aide de la foi, voire une illumination de la raison jaillit de la parole de ce Dieu, qui devient ainsi la seule finalité de son existence. « Der göttliche Geist, écrit Freud dans *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1938, « Moïse et le monothéisme ») à l'égard du monothéisme, der selbst das Ideal ethischer Vollkommenheit ist, hat den Menschen die Kenntnis dieses Ideals eingepflanzt und

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>388</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, p. 10.

gleichzeitig den Drang, ihr Wesen dem Ideal anzugleichen. »<sup>389</sup> À travers ce processus, l'homme devient ce que Bataille appelle « L'esclave-sujet du christianisme »<sup>390</sup>.

Deuxièmement, la manipulation du sacré de la part de la théologie chrétienne implique en effet, selon lui, que l'homme se retrouve à son tour assujéti, voire soumis à ce Dieu autant qu'au système de croyance (la religion chrétienne) et de pouvoir spirituel (l'Église) qui en découlent. Cependant, ces derniers ne font qu'encadrer le sacré et la vie en une explication discursive, positiviste et finaliste de l'existence qui, tout en étant destinée à apaiser toute angoisse et incertitude, ne parvient qu'à lui offrir un savoir fait de pures simulacres langagiers. Ils lui offrent un savoir fait de fantasmagories discursives qui, suivant le raisonnement de l'écrivain, profanent l'immédiateté sensible et informe de la vie et du sacré authentiques. C'est pourquoi il appelle ce savoir le « royaume de l'irréel »<sup>391</sup>, témoignant ainsi à la lettre du principe selon lequel, comme le dit Eliade dans *Le sacré et le profane*, la problématique du sacré « se traduit souvent comme une opposition entre réel et irréel »<sup>392</sup>. Une opposition qui, chez Bataille, semble pouvoir donc se résumer en deux polarités : une idée du monde comme énigme soluble, achevable et déterminée en soi par la présence d'un principe divin de sens et d'ordre qui le fonde (l'irréel), par ailleurs, une conception du monde, celle de l'écrivain, comme énigme insoluble, inachevable, puisque siège d'un sacré immanent mais insensé, transfigurant et indiscernable (le réel). Il s'agit chez lui d'un sacré qui, en se manifestant à l'homme dans toute son irrationalité, affecte donc profondément les démarches métaphoriques et finalistes de la pensée discursive, et rend foncièrement impossible tout discours logique et achevé

---

<sup>389</sup> S. FREUD, *Der Mann Moses un die monotheistische Religion*, Amsterdam : Verlag Allert de Lange, 1938, p. 216. Dans la traduction française du texte : « L'Esprit divin, qui est Lui-Même l'idéal de la perfection éthique, a implanté dans les hommes la connaissance de cet idéal et leur a donné en même temps l'impulsion à conformer leur être à l'idéal ». S. FREUD, *L'homme Moïse et la religion monothéiste* [1939], tr. par C. Heim, Paris : Éditions Gallimard, « Folio essais », 1986, p. 224.

<sup>390</sup> « L'opération souveraine présente dès l'abord une difficulté si grande qu'on dut la chercher dans un glissement. L'esclave-sujet du christianisme attribuait (reportait) la souveraineté du dieu-objet, dont le propos voulait que l'on s'empare, en effet, comme d'un objet de *possession*. Le dieu des mystiques est libre à la rigueur (relativement), le mystique ne l'est pas (même au contraire il est volontairement soumis à la servitude morale ». G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 377.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>392</sup> « Puissance sacrée, écrit Eliade dans l'introduction à son ouvrage, cela dit à la fois réalité, pérennité et efficacité. L'opposition sacré-profane se traduit souvent comme une opposition entre réel et irréel ou le pseudo-réel. [...] Il est donc naturel que l'homme religieux désire profondément être, participer à la réalité, se saturer de puissance. » M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 18.

sur l'existence. Bataille propose donc une conception du monde et du sacré qui s'oppose clairement à celle du monde comme énigme soluble dont, dit-il, la « théologie maintient le principe »<sup>393</sup>, car elle s'articule sur la croyance en un Dieu rassurant, conçu comme sagesse suprême, principe transcendant d'intégrité et de sens et donc comme origine créatrice de l'énigme elle-même, sous-tendant le fondement de la structure métaphorique et langagière qui en rend possible la solution. Une telle croyance donne, selon lui, l'illusion de pouvoir posséder par la pensée le monde et le divin mais ne fait que profaner cette expérience sacrée citée, en n'offrant que des fantasmagories langagières dans lesquelles le divin se confond avec la raison, les choses avec les mots et le monde sensible avec le monde idéal :

Il est clair que, dans les deux cas (Dieu, Raison), cette sorte d'irruption de l'être dans l'irréel tient à la substitution du langage à l'immédiateté de la vie. L'homme a doublé les choses réelles, et lui-même, de mots qui les évoquent, les signifient et survivent à la disparition des choses signifiées. Mis en jeu de cette façon, ces mots forment eux mêmes un royaume ordonné, ajoutant au réel exactement traduit des pures évocations de qualités ou d'êtres irréels. Ce royaume s'est substitué à l'être dans la mesure où l'être immédiat est conscience sensible. A la conscience informe des choses et de soi-même s'est substituée la pensée réfléchie, dans laquelle la conscience a remplacé les choses par les mots. Mais en même temps que la conscience s'enrichissait, les mots – l'évocation des êtres irréels et réels – ont pris la place du monde sensible.<sup>394</sup>

En nommant le sacré « Dieu » et en organisant autour de ce dernier, principe suprême et transcendant de sens duquel émane et vers lequel tend tout ce qui compose le monde, une explication langagière et bien ordonnée de la réalité, de l'homme et de l'existence, le discours chrétien ne parvient à rien d'autre, selon Bataille, qu'à arracher l'homme et le divin de l'immanence informe de la vie, les projetant ainsi dans le domaine irréel et mortifère du discours : « Une chose nommée est une chose morte, elle est morte parce qu'elle est séparée »<sup>395</sup>, explique

<sup>393</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 267.

<sup>394</sup> *Ibid.*

<sup>395</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, in *Œuvres*, p. 431. Notons que plus loin Artaud, de manière très proche à celle de Bataille écrit : « D'ailleurs, le catholicisme, qui ferme la porte de la connaissance, ouvre celle de la mysticité. Il a rendu secret ce qui doit être secret. Il appelle d'un nom plus dur ce qui est à la base des initiations antiques. Mais le résultat final est le même, en dépit de la



parallèlement Artaud dans *Héliogabale*, précisément à propos de la conception chrétienne de Dieu. Là où l'homme prétend fixer à travers des formes langagières tant le divin que le monde et l'existence, voire organiser la vie par sa raison discursive, il ne fait que les cristalliser<sup>396</sup> en un système d'ordre transcendant et anéantissant : « Le système est l'annulation »<sup>397</sup> déclare Bataille tandis que lui fait écho la voix de *L'Innommable* de Beckett en affirmant précisément, quoique sur un ton un peu moins péremptoire : « Ce qu'il faut éviter, je ne sais pas pourquoi, c'est l'esprit de système »<sup>398</sup>. Ces écrivains contestent clairement tout système de croyance en un sens ultime du monde saisissable par l'esprit comme tout discours rationnel sur l'existence qui en dérive, se structurent, pour reprendre des mots de Pasolini, sur une « santissima dualità »<sup>399</sup> (« sanctissime dualité »). Un binôme qui traduit une dichotomie métaphysique et langagière entre l'immanence chaotique et sensible de l'existence réelle et une structure irréelle, transcendante et rationnelle, qui, en se superposant à la première, prétend lui donner une forme et des significations figées.

Un ordre qui n'est qu'une violence illusoire anéantissant la vraie vie, l'authentique être de l'homme et du sacré. Cela transparait, selon Bataille, dans le fait que dès que ce dernier se manifeste à l'homme, ce « cadre », tel qu'il l'appelle, s'écroule et s'affiche dans toute sa fragilité. C'est pourquoi il s'en prend à la théologie chrétienne qui se fonde précisément sur ce mécanisme rationnel et prétend pouvoir gouverner l'esprit de l'homme vers le bien absolu. Tandis qu'en faisant ainsi, dit sans cesse Bataille, l'être du sacré et de l'homme se trouvent assujettis à une logique discursive et à un ordre moral qui n'ont aucune solidité ou raison d'être, et sont donc par essence profondément inadéquats à exprimer la vraie condition de l'être au monde ainsi qu'à conduire l'homme dans l'informité de la vie et vers l'union avec le divin. L'expérience

---

différence du vocabulaire et des conceptions. Toutefois, dans l'amour, il y a la connaissance ; et je doute que, brûlés dans leur chair, ravis jusqu'au sommet de leur être, jusqu'au vertige de ce qui n'est plus, les saints chrétiens soient jamais parvenus à dépasser cette coupure effrayante où tout ce qui est se resserre et s'achève dans ce qui n'est pas ». A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, in *Œuvres*, p. 432.

<sup>396</sup> « Le christianisme, écrit-il dans un fragment de *Le coupable*, n'est au fond, qu'une cristallisation du langage. G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 382.

<sup>397</sup> G. BATAILLE, *Théorie de la Religion*, p. 43.

<sup>398</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 9. Dans la version anglaise du texte : « The thing to avoid, I don't know why is the spirit of system ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 286.

<sup>399</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1245. En français : [Ce nous qui traduisons] « sanctissime dualité ».

intérieure dont parle Bataille semble ainsi se configurer précisément comme ce que Merleau-Ponty en 1951, lors de sa conférence intitulée « L'homme et l'adversité »<sup>400</sup> appelle « l'expérience de la contingence » : formule avec laquelle le philosophe signifie en particulier la « contingence du mal » et « la contingence du bien »<sup>401</sup>.

Par l'expérience intérieure dont parle Bataille l'homme expérimente en effet un sacré ambigu se révélant comme une adversité anonyme, comme une chose qui lui dévoile l'inachèvement et l'invalidité de la connaissance qu'il détient de son être, de l'homme et du monde. Une telle expérience s'avère effrayante car, comme l'explique Bataille lui-même dans *Le coupable*, « Dieu terrifie s'il n'est plus la même chose que la raison (Pascal, Kierkegaard). Mais s'il n'est plus la même chose que la raison, je suis devant l'absence de Dieu »<sup>402</sup>. Une absence dont la prise de conscience, comme il le rappelle sans cesse dans ses œuvres, libère pourtant l'homme de toute fausse solution métaphysique et langagière, voire de tout édifice théologique chrétien réduisant son être et le sacré dans un discours rationnel et finaliste qui éloigne de l'immanence de la vie. En un certain sens Bataille affranchit le sacré de l'étau métaphorique et transcendantal dans lequel l'idée du monde comme énigme le comprime. Dès lors, le mécanisme métaphorique qui en découle se dissout, déliant par conséquence le monde de cette constriction systématique dans laquelle l'homme prétend le cerner.

L'expérience intérieure de Bataille, garde donc de manière évidente un certain finalisme, celui d'un projet à accomplir, « Mais le projet, explique-t-il, n'est [...] plus celui positif, du salut, mais celui négatif, d'abolir le pouvoir des mots, donc du

<sup>400</sup> Il s'agit d'une conférence prononcée par le philosophe précisément dans le cadre d'un colloque sur la connaissance de l'homme au XXe siècle (1951).

<sup>401</sup> « [...] nous dirons, dit Merleau-Ponty pendant cette conférence, que notre temps a fait et fait, plus peut-être qu'aucun autre, l'expérience de la contingence. Contingence du mal d'abord : [...] Quand nos initiatives s'enlisent dans la pâte du corps, dans celle du langage, où dans ce monde démesuré qui nous est donné à finir, ce n'est pas qu'un malin génie nous oppose ses volontés : il ne s'agit que d'une sorte d'inertie, d'une résistance passive, d'une défaillance du sens – d'une *adversité anonyme*. Mais le bien aussi est contingent. On ne dirige pas le corps en le réprimant, ni le langage en le plaçant dans la pensée, ni l'histoire à coup de jugements de valeur, il faut toujours épouser chacune de ces situations, et quand elles se dépassent, c'est spontanément. Le progrès n'est pas nécessaire d'une nécessité métaphysique : on peut seulement dire que très probablement l'expérience finira par éliminer les fausses solutions et pas de dégager des impasses. ». M. MERLEAU-PONTY, in AA.VV., *La connaissance de l'homme au XXe siècle : textes des conférences et des entretiens organisés dans le cadre des Rencontres internationales de Genève 1951*, p. 70-71.

<sup>402</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 240.

projet »<sup>403</sup>. En reprenant des mots d'Artaud, on peut donc dire qu'elle « rompt enfin l'assujettissement intellectuel au langage, en donnant le sens d'une intellectualité nouvelle et plus profonde »<sup>404</sup>, à travers laquelle l'homme pourrait accéder tant par les brèches de sa pensée que par celle laissée par l'absence du Dieu de la chrétienté, à l'existence réelle. Un « Non » au discours de la théologie chrétienne aussi bien qu'au finalisme positiviste de la pensée discursive qui est fondamentale afin que l'expérience intérieure assume de manière pleine et évidente le caractère d'un « Oui » à la vraie vie, celle qui échappe à l'un autant qu'à l'autre<sup>405</sup>. Deux mouvements qui, chez Bataille, ne sont jamais disjoints, mais toujours parallèles : négation et affirmation vont de pair. Pour accéder à cette modalité libérée de connaissance, le prix à payer consiste à accepter jusqu'au bout l'angoissante prise de conscience de l'absence du Dieu chrétien et donc aussi, logiquement, de l'invalidité des discours théologiques et des structures d'ordre et de pouvoir spirituel qui en découlent.

Un cri désespéré en faveur de l'autonomie, à la fois du sacré et de l'esprit de l'homme contre toute constriction morale et dogmatique, auquel semblent répondre en chœur, au long de leurs œuvres respectives, Artaud, Beckett et Pasolini. Si pour l'instant nous avons parlé d'un Artaud converti, d'un Artaud « chrétien », nous avons déjà pu commencer à introduire l'idée selon laquelle sa conversion induit en réalité une contestation implicite du discours théologique sur le sacré, décidément cohérente avec sa recherche sur les limites de la pensée. Saisissons ici l'occasion de souligner que cette critique, s'explique non seulement par son reniement du christianisme, mais provient, en réalité, d'une farouche attaque contre le discours et le système chrétien de croyance et de pouvoir spirituel dans laquelle l'écrivain s'est

---

<sup>403</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 16.

<sup>404</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 559.

<sup>405</sup> Notons que Surya, à l'égard de la conversion de Bataille et de son reniement, écrit : « Au *Non* que lui fit prononcer sa conversion d'août 1941, sa "reconversion" de 1923 l'enjoint de prononcer un *Oui* entier, sans élusion d'aucune sorte, un *Oui* profond à proportion de ce qu'y trouve le monde de léger, et de ce qu'y trouve d'enjouement celui qui le prononce. Il faut y revenir parce que ce n'est pas par une soudaine irreligion (au sens que nous sommes convenus de l'entendre) que Bataille délaissa le christianisme, c'est parce que à l'absoluité qu'il lui prêtait, il en substitua une plus intense. C'est parce qu'absolu est le *Non* chrétien, qu'absolu, combien plus est le *Oui* nietzschéen. » Au reniement de sa conversion au christianisme correspond en réalité une conversion à la pensée nietzschéenne. M. SURYA, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, p. 63.

engagé bien avant Rodez. Il suffit de penser à sa première lettre adressée au Pape (Pie XI), publiée en 1925 dans le numéro 3 de *La révolution surréaliste*. Voici ce qu'on y lit :

Ton Dieu catholique et chrétien qui, comme les autres dieux a pensé tout le mal :

1° Tu l'as mis dans ta poche.

2° Nous n'avons que faire de tes canons, index, péché, confessionnal, prêtraille, nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien.

Ici l'esprit se confesse à l'esprit.

Du haut en bas de ta mascarade romaine ce qui triomphe c'est la haine des vérités immédiates de l'âme, de ces flammes qui brûlent à même l'esprit. Il n'y a Dieu, Bible ou Évangile, il n'y a pas de mots qui arrêtent l'esprit.<sup>406</sup>

Le Dieu chrétien n'est qu'un « mot » inventé par la théologie chrétienne pour expliquer donc apaiser les maux et les inquiétudes qui affectent l'esprit de l'homme, voire pour l'asservir de cette manière à son système de croyance. Aussi chez Artaud, la Bible et l'Évangile ne deviennent que les symboles de cette illusoire explication discursive et rationnelle que ces derniers prétendent fournir face à l'existence du monde, de l'homme et du divin. Un système de croyance qui ici se révèle être explicitement conçu comme un système de pouvoir que concentre la figure du Pape, représentant suprême du pouvoir spirituel de l'Église catholique. C'est donc à ce pouvoir qu'Artaud déclare la guerre, une guerre libératoire qui commence précisément par la dénonciation de sa nature arbitraire, et contre laquelle d'ailleurs se révolte aussi Cenci, protagoniste de la pièce éponyme du Théâtre de la Cruauté (1935) : « L'Église n'a aucun titre à s'introduire dans mon cœur secret »<sup>407</sup>, de sorte que tout comme Artaud belliqueux s'adresse au Pape, son personnage énonce :

<sup>406</sup> A. ARTAUD, « Adresse au pape » [1925], in *Œuvres*, p. 133. Il faut noter que, lors de la publication des *Œuvres complètes*, Artaud remplace cette lettre avec une nouvelle « Adresse au Pape », écrite en 1946, sur laquelle on aura l'occasion de revenir plus avant. Cependant il convient de préciser à ce sujet que, tout en étant très différente, cette nouvelle lettre ne dément aucunement cette contestation du discours théologique chrétien qu'on est en train d'analyser ici. Voir A. ARTAUD, « Adresse au pape » [1925], in *Œuvres*, p. 134-135.

<sup>407</sup> A. ARTAUD, *Les Cenci* [1935], in *Œuvres*, p. 603. Il importe de faire remarquer que *Cenci* fut le seul spectacle du Théâtre de la Cruauté. Il fut mis en scène pour la première fois le 6 mai 1935 au Théâtre Folie-Wagram et resta à l'affiche pour 17 représentations. Artaud en était le metteur en scène et l'acteur principal (Cenci), Roger Desormière s'occupa de la musique et Balthus des costumes et des décors.

CENCI. – La guerre. Je me vois fort bien faisant la guerre à la papauté. Ce pape est trop ami des richesses. Et de nos jours il est trop facile pour un puissant de la terre de couvrir ses crimes avec ses deniers. A moi la plèbe contre tout ce qui montre un trop la tête. Derrière les murailles armées de mon château de Petrella, je me sens capable de braver les foudres de la papauté.<sup>408</sup>

Un affranchissement violent, par l'homme, de ce système de pouvoir spirituel qui implique, comme l'éclaircit l'écrivain dans sa lettre au Pape, un refus catégorique de toute systématisation discursive et rassurante du monde que le christianisme offre à l'homme. « Le monde, c'est l'abîme de l'âme, Pape déjeté » écrit Artaud, et d'ajouter : « nous n'avons pas besoin de ton couteau de clartés »<sup>409</sup>. Ce qui aide à comprendre pourquoi, même pendant sa conversion, l'écrivain ne parvient pas à une adhésion confessionnelle à cette religion. En réalité il dénonce, quoique de manière implicite à l'époque, son inadéquation à répondre aux inquiétudes de l'esprit issues de la confrontation avec un monde qui n'a en réalité rien de clair ou de rationnel.

Une dénonciation que Artaud, en dépit de ses constants rapprochements et éloignements du christianisme, exprime tout au long de sa production et qui lui fait écrire en 1945 à Henri Parisot : « je compte un jour aller au Tibet pour me vider de dieu et de son saint esprit »<sup>410</sup>. Affirmation évidente de la volonté de se libérer de ce Dieu qui n'est qu'un mot, une idée vide créée par la chrétienté pour dominer spirituellement l'homme, qui résume et explique la critique, menée parallèlement, plus ou moins ouvertement par Artaud, sur l'inadéquation du discours théologique sur l'existence. Une critique qui porte précisément sur cette idée chrétienne de Dieu comme bien suprême et sens ultime du monde qui s'avère évidente même dans ces écrits de Rodez, avant donc son reniement du christianisme. A cette époque en effet, au lieu de concevoir Dieu comme sens originaire du sens du monde, Artaud le présente comme source de son mystère. Par ailleurs, au lieu de le considérer comme Bien suprême, il le présente au contraire comme le foyer d'impulsions intérieures ambivalentes. « L'homme, déclare en effet l'écrivain, vit le Bien et le Mal comme si une force les lui dictait mais il ne s'est jamais vu à la Source distributrice des impulsions

---

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 602.

<sup>409</sup> A. ARTAUD, « Adresse au pape », p. 133.

<sup>410</sup> A. ARTAUD, « Supplément au Voyage au Pays des Tarahumaras », in *Œuvres*, p. 936.

innommées qui le portent à juger et à préférer »<sup>411</sup>. Même lors de la phase la plus cruciale de sa conversion au christianisme, son expérience du divin s'éloigne nettement de celle de l'orthodoxie chrétienne se rapprochant plutôt de celle de Bataille : d'un sacré ambigu et puissant, qui attire et effraye et dont l'expérience mène à l'écroulement de toute disjonction discursive possible entre bien et mal, et se révèle n'être que le produit du jugement de l'homme face aux inquiétudes qui l'assaillent.

Inquiétudes « innommables » puisque jamais disjointes, telles que l'angoisse et le désir: « L'angoisse, écrit en effet Bataille, dans *L'Alleluiah* (1946), est la même chose que le désir »<sup>412</sup>. Il semble donc possible de dire qu'en dépit des rapprochements et éloignements d'Artaud du christianisme, l'on retrouve au long de sa production tous les éléments fondant l'expérience controversée du sacré dont parle Bataille : une remise en question de l'existence du Dieu chrétien donc de la validité du discours moral et dogmatique ainsi que du système de croyance et de pouvoir qu'il engendre<sup>413</sup>. Il s'agit là de critiques récurrentes dans son œuvre, ces mêmes contestations qui reviennent aussi chez Beckett tout au long de son œuvre. Les moyens sont différents mais la manière très similaire et, en dépit des émoussements ironiques qui l'accompagnent, elle est parfois aussi agressive. La célèbre et désastreuse tentative de prière entreprise par les personnages d'une des pièces les plus connues de l'auteur, *Fin de Partie* (1957) en est un témoignage flagrant :

HAMM. - Dieu d'abord ! (*Un temps.*) Vous y êtes ?  
CLOV (*résigné.*) – Allons-y.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 931. Notons que dans *Les Cenci* Artaud écrit à ce propos : « Ni Dieu, ni l'homme, ni aucun des pouvoirs qui dominent ce que l'on appelle notre destin, n'ont choisi entre le mal et le bien. ». A. ARTAUD, *Cenci*, p. 637. Tandis que dans « Supplément au Voyage au Pays de Tarahumars », texte écrit pendant sa conversion, il écrit de manière très similaire, en dépit de ces références chrétiennes autant qu'au scamanisme des Ciguri : « le Bien et le Mal ne sont pas deux tissus opposés et deux principes, le Bien est ce qui existe et le Mal ce qui n'existe pas, qui ne vivra et qui cessera. Le Moi de l'homme n'y croira pas toujours. Mas cette science il lui faut la gagner. » A. ARTAUD, « Supplément au Voyage au Pays des Tarahumaras », p. 932.

<sup>412</sup> G. BATAILLE, *L'Alleluiah* [1946], in *Œuvres complètes V. La Somme athéologique*, I, p. 413.

<sup>413</sup> Notons que dans le chapitre « Artaud/Bataille : Le clos et l'ouvert » de *Sur l'électrochoc. Le cas d'Antonin Artaud*, Florence de Mèredieu écrit : « Artaud et Bataille partagent en commun un certain nombre de notions et de problématiques essentielles. Ils développent tous les deux un sens aigu de l'énergie, un goût commun pour la gnose et le mysticisme, une haine (partagée avec le surréalisme) de la raison et de tous les rationalismes, un sens de la cruauté et des limites à transgresser. Ils partagent encore une certaine analyse du catholicisme, un sens de la chair, de la passion et du déchaînement (au sens étymologique du terme) de toutes les forces psychiques. » F. MEREDIEU (DE), *Sur l'électrochoc. Le cas d'Antonin Artaud*, 207-208.

HAMM (*à Nagg*). – Et toi ?  
 NAGG (*joignant les mains, fermant les yeux, débit précipité*). – Notre père qui est aux...  
 HAMM. – Silence ! En silence ! Un peu de tenue ! Allons-y (*Attitudes de prière. Silence. Se décourageant le premier.*) Alors ?  
 CLOV (*rouvrant les yeux*). - Je t'en fous et toi ?  
 HAMM. – Berenique ! (*A Nagg*) Et toi ?  
 NAGG – Attends. (*Un temps. Rouvrant les yeux.*) Macache !  
 HAMM. – Le salaud ! Il n'existe pas !  
 CLOV. – Pas encore.<sup>414</sup>

Non seulement la tentative des sujets beckettien de recourir à Dieu contre les souffrances qui les affligent<sup>415</sup> débouche ici sur une exclamation blasphématoire, mais l'existence de Dieu, tout comme chez Bataille et Artaud, est ici dénoncée clairement, par le biais du lapidaire « Pas encore » de Clov, comme une pure création de l'esprit de l'homme. Par sa foudroyante concision, cette réponse suggère nettement que si les trois personnages ne sont pas parvenus à relever la présence, voire l'existence de Dieu, c'est juste parce qu'ils n'ont pas encore assez souffert et n'ont donc pas encore eu le besoin de l'inventer, de le créer. La présence de Dieu est en effet toujours liée, chez Beckett, à la misère humaine donc, parallèlement, à l'espoir d'un salut possible de l'affreuse condition d'être au monde. L'écrivain ne cesse de mettre en doute dans ses textes l'espoir fondateur du système de croyance

<sup>414</sup> S. BECKETT, *Fin de partie*, p. 190. Dans la version anglaise : « HAMM : God first ! [Pause.] Are you right ? / CLOV : [Resigned.] Off we go. / HAMM : [To NAGG.] And you ? / NAGG : [Clasping his hands, closing his eyes, in a gabble.] Our Father which art - / HAMM : Silence ! In silence ! Where are your manners ? [Pause.] Off we go [Attitudes of prayer. Silence. Abandoning his attitude, discouraged] Well ? / CLOV : [Abandoning his attitude.]. What a hope ! And you ? / HAMM : Sweet damn all ! [To NAGG.] And you ? / NAGG : Wait ! [Pause. Abandoning his attitude.] Nothing done ! / HAMM : The bastard ! He doesn't exist ! / CLOV : Not yet. ». S. BECKETT, *Endgame* [1958], p. 119. Signalons à ce propos premièrement qu'il s'agit ici d'un des passages où se fait évidente, grace à la position de prière assumé par les personnages, l'éducation protestante de Beckett. Mais il nous semble important aussi, deuxièmement, de souligner que ce passage a suscité de considérables problèmes à Beckett lorsqu' il essaya de présenter la pièce en Angleterre, donnant lieu à une longue diatribe entre le Lord Chamberlain et l'écrivain qui exaspéré lui proposa en fin, quasi comme un moquerie, de substituer « Salaud » (« Bastard ») par « Porc » (« SWINE »), ce qui fut de manière surprenante accepté par le Chamberlain, permettant ainsi, finalement, la mise en scène de la pièce. Voir à ce propos J. KNOWLSON, *Dament to fame. The life of Samuel Beckett*, p. 450. Pour la traduction française du texte : J. KNOWLSON, *Beckett*, p. 573.

<sup>415</sup> Hamm est immobilisé dans un fauteuil, Clov tout en ne l'étant pas, est affecté par des maux qui l'empêchent de déambuler normalement ainsi que de s'asseoir, tandis que les parents de Hamm, Nagg et Nell, sont trappés dans deux bidons de la poubelle.

chrétien, comme par exemple dans *En attendant Godot*, à travers les interrogations de Vladimir quant au récit évangélique des deux larrons crucifiés avec le Christ :

VLADIMIR. Ah oui, j'y suis, cette histoire des larrons. Tu t'en souviens ?

ESTRAGON. – Non.

VLADIMIR. – Tu veux que je te la raconte ?

ESTRAGON. – Non.

VLADIMIR. – Ça passera le temps. (*Un temps*) C'étaient deux voleurs, crucifiés en même temps que le Sauveur. On...

ESTRAGON. – Le quoi ?

VLADIMIR. – Le Sauveur. Deux voleurs. On dit que l'un fut sauvé et l'autre (*il cherche le contraire de sauvé*) ...damné.

ESTRAGON.- Sauvé de quoi ?

VLADIMIR. -De l'enfer.

ESTRAGON. -Je m'en vais.

*Il ne bouge pas*

VLADIMIR.- Et cependant... (*Un temps.*) Comment se fait-il que... Je ne t'ennuie pas, j'espère ?

ESTRAGON.- Je n'écoute pas.

VLADIMIR.- Comment se fait que des quatre évangélistes un seul présente les faits de cette façon ? Ils étaient cependant là tous les quatre – enfin, pas loin. Et un seul parle d'un larron sauvé (*Un temps.*) Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps.

ESTRAGON. – J'écoute.

VLADIMIR. – Un sur quatre. Des trois autres, deux n'en parlent pas du tout et le troisième dit qu'ils l'ont engueulé tous les deux.

ESTRAGON. – Qui ?

VLADIMIR. – Comment ?

ESTRAGON. – Je ne comprends rien ... (*Un temps.*) Engueulé qui ?

VLADIMIR.- Le Sauveur.

ESTRAGON. – Pourquoi ?

VLADIMIR. – Parce qu'il n'a pas voulu les sauver.

ESTRAGON.- De l'enfer ?

VLADIMIR. – Mais non, voyons ! De la mort.

ESTRAGON. – Et alors ?

VLADIMIR. – Alor ils ont dû être damnés tous les deux.

ESTRAGON. – Et après ?

VLADIMIR. – Mais l'autre dit qu'il y en a eu un de sauvé.

ESTRAGON. – Eh bien ? Ils ne sont pas d'accord, un point c'est tout.

VLADIMIR. – Ils étaient là tous les quatre. Et un seul parle d'un larron sauvé. Pourquoi le croire plutôt que les autres ?

ESTRAGON.- Qui le croit ?

VLADIMIR. – Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là.



ESTRAGON. – Les gens sont des cons.<sup>416</sup>

La critique du discours eschatologique chrétien est ici évidente et parvient à remettre en cause la vérité des Écritures qu'elle traite comme une simple source d'histoires contradictoires destinées à faire passer le temps (« Ah oui, j'y suis, cette histoire des larrons », « Ça passera le temps »). Or, ce qui trouble Vladimir de l'histoire des deux larrons crucifiés avec le Christ, c'est qu'elle est traitée de manière très différente dans les quatre Évangiles. En effet, dans les Évangiles de Matthieu et de Marc, le Christ ce prétendu fils de Dieu, « le Sauveur » incapable de se sauver et de les sauver de la mort, est insulté par les passants et par les larrons crucifiés. L'Évangile de Jean ne fait aucune mention aux deux larrons si ce n'est de nous apprendre que le Christ a été crucifié entre eux. Quant à Luc<sup>417</sup>, il s'y attarde plus longuement : le bon larron qui protège le Christ des insultes qu'il reçoit, fini par obtenir le salut moyennant une confession de foi, faite au Christ, au royaume de Dieu :

L'un des malfaiteurs suspendus à la croix l'injurait : « N'es-tu pas le Christ ? Sauve-toi toi-même, et nous aussi. » Mais l'autre, le reprenant, déclara : « Tu n'as même pas crainte de Dieu, alors que tu subis la même peine ! Pour nous, c'est justice, nous payons nos actes ; mais lui n'a rien fait de mal. » Et il disait : « Jésus, souviens-toi de moi, lorsque tu viendras avec ton royaume. »

<sup>416</sup> S. BECKETT, *En Attendant Godot*, p. 15-16. Dans la version anglaise du texte : « VLADIMIR : Ah yes, the two thieves. Do you remember the story ? / ESTRAGON : No. / VLADIMIR : Shall I tell it to you ? / ESTRAGON : No. / VLADIMIR : It'll pass the time. [Pause.] Two thieves, crucified at the same time as our Saviour. One – / ESTRAGON : Our what ? / VLADIMIR : Our Saviour. Two thieves. One is supposed to have been saved and the other ... [he searches for the contrary of saved] ... damned. / ESTRAGON : Saved from what ? / VLADIMIR : Hell. / ESTRAGON : I'm going. [He doesn't move]. VLADIMIR : And yet ... [Pause.] ... how is it . this is not boring you I hope – how is it that of the four Evangelists only one speaks of a thief being saved. The four of them were there – or thereabouts – and only one speaks of a thief being saved. [Pause.] Come on, Gogo, return the ball, can't you, once in a way ? / ESTRAGON : [With exaggerated enthusiasm.] I find this really most extraordinarily interesting. / VLADIMIR : One out of four. Of the other three two don't mention any thieves at all and the third says that both of them abused him. / ESTRAGON : Who ? / VLADIMIR : What ? / ESTRAGON : What's all this about ? Abused who ? / VLADIMIR : The Saviour. / ESTRAGON : Why ? / VLADIMIR : Because he wouldn't save them. / ESTRAGON : From hell ? / VLADIMIR : Imbecile ! From death. / ESTRAGON : I thought you said hell / VLADIMIR : From death from death. / ESTRAGON : Well what of it ? / VLADIMIR : Then the two of them must have been damned. / ESTRAGON : And why not ? / VLADIMIR : But one of the four says that one of the two was saved. / ESTRAGON : Well ? They don't agree, and that's all there is to it. / VLADIMIR : But all four were there. And only one speaks of a thief being saved. Why believe him rather than the others ? / ESTRAGON : Who believes him ? / VLADIMIR : Everybody. It's the only version they know. / ESTRAGON : People are bloody ignorant apes. » S. BECKETT, *Endgame*, p. 14-15.

<sup>417</sup> Mt 27:42-44 ; Mc 15:32 ; Lc, 23:39-43 ; Jn 18, 18. Voir *La Bible de Jérusalem*, Paris : Les éditions du Cerf, 1998.

Et il lui dit : « En vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis. » (Lc 23 :39-43).

Mais ce qui dérange profondément le personnage beckettien, est que cette version est la seule que « tout le monde » prend en considération parce qu'elle dévoile une possibilité de salut sur laquelle fonder sa propre foi. En outre, comme la critique beckettienne l'a maintes fois souligné, Beckett fait ici référence au fait que ce passage de l'Évangile de Luc est notamment repris par saint Augustin tant comme exemple de l'efficacité de la foi que de l'importance d'une conduite conforme à la morale chrétienne, comme il le démontre par sa célèbre formule : « Ne désespère pas, un des larrons fut sauvé ; mais ne présume rien, un des larrons fut damné »<sup>418</sup>. Ainsi que dans *De Baptismo contra donatis* le saint écrit, toujours à ce sujet : « il faut croire de cœur pour être justifié, et confesser sa foi par *ses paroles* pour obtenir le salut »<sup>419</sup>.

Ainsi, il devient aisé de comprendre que, comme chez Bataille et Artaud, ce passage de la pièce beckettienne remet évidemment et avant tout en cause la puissance révélatrice attribuée par le christianisme aux mots, par conséquent la solidité des Écritures autant que celle du discours théologique chrétien. C'est-à-dire non seulement toute forme de savoir discursif chrétien mais aussi de toute possibilité d'une foi en la vérité ultime que la Bible et la théologie devraient révéler. Les dernières répliques de cet extrait de la pièce le démontrent sans ambages : « Ils étaient là tous les quatre. Et un seul parle d'un larron sauvé. Pourquoi le croire plutôt que les autres ? », « Qui le croit ? » « Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là. » « Les gens sont des cons. ». Si Artaud dans sa lettre au Pape dénonce une « mascarade », Beckett semble constater plutôt, comme Certeau dans *La fable mystique*, une « manipulation » des Écritures de la part du discours théologique, qui nourrit faussement l'espoir de l'homme, de ce « crétin » (« cretin »<sup>420</sup> en anglais) dont

<sup>418</sup> Voir T. HUNKELER, *Echos de l'ego dans l'oeuvre de Samuel Beckett*, Paris : l'Harmattan, 1998, p. 126. et aussi S. Critchley, « Comment ne pas céder sur son désir ? » in C. Raymond (sous la dir de.), *Alain Badiou. Penser le multiple*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 223.

<sup>419</sup>[C'est nous qui soulignons] Voir R. P. PERRONE, *Théologie dogmatique*, vol. IV, Paris : Luis Vives Librairie -Editeur, 1859, p. 155.

<sup>420</sup> « The cretin was a Christian ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 175. Dans la version française du texte : « crétin chrétien ». S. BECKETT, *Muphy*, p. 150.

parle le narrateur de *Murphy* (1938), qui dirige son esprit vers une foi en une Vérité révélée qui cependant, chez Beckett, semble n'avoir aucune raison de subsister.

Tout comme Bataille et Artaud, Beckett aussi prend donc ouvertement ses distances par rapport au discours théologique chrétien et promeut une libération de l'homme contre les fausses illusions que celui-ci lui offre. Cette même incitation revient aussi dans *L'expulsé* (1958) au moment où le personnage de ce bref texte, après avoir été brutalement expulsé d'une maison majestueuse (tout comme l'homme a été expulsé par Dieu du paradis<sup>421</sup>), se met à boiter au milieu de la rue. Le personnage beckettien, qui cheminait délibérément au milieu de la rue pour que son boitement ne gêne pas les passants, se voit réprimandé par un policier qui lui ordonne de se ranger sur le trottoir. Moment qui est présenté et commenté ainsi :

Un agent m'arrêta et dit, La chaussée aux véhicules, le trottoir aux piétons. On aurait dit de l'Ancien Testament. Je montai donc sur le trottoir, en m'excusant presque, et je m'y maintins, dans une bousculade indescriptible, pendant une bonne vingtaine de pas, jusqu'au moment où je dus me jeter par terre, afin de ne pas écraser un enfant.<sup>422</sup>

Tout comme chez Artaud la contestation du système de croyance chrétien prend le caractère d'une opposition à un système de pouvoir voué à assujettir l'homme à sa vision du monde, ce qu'il advient dans cet extrait du texte beckettien. Ici aussi la Bible (cette fois l'Ancien Testament) est clairement donnée comme symbole d'ordre de l'existence, en particulier d'un ordre fondé sur une logique rationnelle de disjonction dichotomique, exprimée par l'affirmation lapidaire de son représentant : « La chaussée aux véhicules, le trottoir aux piétons ». Aux yeux du personnage, le policier devient une sorte de prêtre prêchant une loi dont la validité s'avère cependant

---

<sup>421</sup> Ce qui est suggéré à la fois par le titre et par la description de la porte d'entrée de cette maison, dont la couleur (verte) et la majesté évoquent celle du Paradis chrétien : « Comment la décrire ? Elle était massive, peinte en vert, et en été on l'habillait d'une sorte de housse rayée vert et blanc ». S. BECKETT, *L'Expulsé*, in *Nouvelles et textes pour rien*, Paris : Éditions de Minuit, 1958, p. 16. Dans la version anglaise du texte (traduite par l'auteur avec Richard Seaver) : « How to describe it ? It was a massive green door, encased in summer in a kind of green and white striped housing ». S. BECKETT, *The Expelled* [1967] in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. BECKETT, New York : Grove Press, 1995, p. 49.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 21. Dans la version anglaise du texte : « A policeman stopped me and said, The street for vehicles, the sidewalk for pedestrians. Like a bit of Old Testament. So I got back on the sidewalk, almost apologetically, and persevered there, in spite of and indescribable jostle, for a good twenty steps, till I had to fling myself to the ground to avoid crushing a child ». *Ibid.*, p. 51.

particulièrement douteuse. En y obtempérant, le personnage met en effet immédiatement en péril le bien-être de l'enfant qui se promène sur le trottoir.

L'homme beckettien, qui a obtempéré religieusement aux ordres du policier, comme le suggère la version anglaise du texte (« I got back on the sidewalk, almost apologetically »), fait immédiatement une expérience qui remet en cause la crédibilité de la loi édictée, voire de la révélation à l'homme d'un ordre établi du monde et d'un système de croyance qui présuppose de diriger vers le bien absolu l'existence. Une présupposition fondée sur la croyance selon laquelle le monde serait le produit d'un projet divin d'ordre et de salut que l'écrivain ne cesse de déjouer tout au long de son œuvre comme n'étant que pure illusion. Le titre d'une de ces pièces, *All that fall* (1957) le suggère. Voici une citation tronquée du Psaume 145 de la version anglaise de la Bible (King James Version) : « *The Lord upholdeth all that fall* »<sup>423</sup>. Par cette éliision Beckett évoque l'absence de tout Dieu, de toute Vérité ou principe d'ordre auxquels peuvent se raccrocher ses personnages afin d'apaiser leurs inquiétudes fruits de l'expérience d'être au monde et d'en ignorer le but et le sens ultime.

Si l'*expérience intérieure* de Bataille se présente comme une expérience souveraine et libératoire née de la prise de conscience de l'absence du Dieu chrétien et partant, se configure comme un affranchissement du système de croyance, du pouvoir spirituel de cette religion ainsi que du discours théologique dogmatique et moral qui est son corollaire, Artaud et Beckett suivent un processus similaire dans leurs écrits. Artaud, d'une part, en s'adressant directement au Pape, dénonce l'absence de tout moyen discursif pour « arrêter les flammes qui brûlent à même l'esprit », et impliquant par conséquent que Dieu, la Bible et l'Évangile de la chrétienté ne sont que des pures lettres mortes. Ce ne sont que de simples mots susceptibles d'engendrer un système de croyance et de pouvoir (« canons, index, péché, confessionnal, prêtraille ») destiné à dominer spirituellement l'homme en lui imposant une vision du monde, de soi et du divin qui n'a pour autre raison d'être que celle d'assujettir l'esprit

---

<sup>423</sup> [C'est nous qui soulignons] *The Authorised Version of the English Bible*, Cambridge, Cambridge University Press, 1909. Dans la version française, nous lisons : « Le Seigneur soutient tous ceux qui tombent », ainsi que le titre de la pièce dans sa version française est *Tout ceux qui tombent*. Voir S. BECKETT, *All that fall*, London : Faber & Faber, 1957 et aussi S. BECKETT, *Tous ceux qui tombent*, tr. par R. Pinget, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

humain à une loi morale faussement rassurante à travers laquelle l'Église, en réalité, se « met dans la poche », comme le dit l'écrivain français, à la fois Dieu et l'homme.

Ainsi en 1945, après son reniement du christianisme, Artaud avec une ferveur scatologique, en vient à se révolter « contre dieu l'esprit de retenue cacadeuse qui ne cesse de péter sur moi, fuser en bombe avec son paradis sur les parois de mon crâne niche, où il a incrusté son nid »<sup>424</sup>. À la lumière de ces réflexions, la conversion d'Artaud assume donc encore plus l'aspect d'une ultime mise à l'épreuve du christianisme. Une mise à l'épreuve à lire tout en tenant compte de la contestation qu'il mène tout au long de sa vie, de toute croyance en une vision du monde comme un système ordonné et donné, doué d'un sens ultime saisissable par la pensée.

De l'autre, Beckett semble livrer le même message. Non seulement le Dieu de la chrétienté revient continuellement dans son œuvre par sa brutale absence, mais sa présence est parallèlement dénoncée comme une pure illusion créée par l'homme pour se guérir de ses maux et de son non-savoir. La Bible chrétienne n'est chez lui ni Parole Divine ni réceptacle d'une Vérité sacrée. Dans son œuvre elle émerge plutôt

---

<sup>424</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1043. Notons l'importance de la symbolique fécale de ces lignes, qui suggère, en suivant la distinction psychanalytique entre les deux étapes du stade sadique-anal, la mise en œuvre de la part d'Artaud d'une régression de l'étape de la rétention, voire de la possession de l'objet (en ce cas Dieu), vers celle de l'évacuation destructive de l'objet. Voir « Stade sadique-anal » in J. Lalanche, J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 460-462. La même régression qui est suggérée par également Bataille au moment où il publie *L'histoire de l'œil* sous le pseudonyme de Lord Auch étant « Lord », dans l'Anglais des Écritures, « Dieu » et « Auch » l'abréviation triviale pour « aux chiottes ». G. BATAILLE, *L'histoire de l'œil*, in *Œuvres complètes. Premiers écrits*, vol. I, Paris : Gallimard, 1987. Le même désir d'évacuation destructive que l'on retrouve aussi chez Beckett, comme il est évident dans *Premier amour* au moment où le personnage du texte raconte ainsi ses problèmes de constipation anxieuse : « Je ne lisais jamais, pas plus là qu'ailleurs, je ne rêvais ni ne réfléchissais, je regardais vaguement l'almanach pendu à un clou devant mes yeux, on y voyait l'image en couleurs d'un jeune homme barbu entouré de moutons, cela devait être Jésus, j'écartais mes fesses avec mes mains et je poussais, un ! han ! deux ! han !, avec des mouvements de rameur, et je n'avais qu'une hâte, rentrer dans ma chambre et m'allonger. ». S. BECKETT, *Premier amour* [1970], Paris : Minuit, 2003, p. 14-15. Dans la version anglaise du texte : « At such times I never read, any more than at other times, never gave way to revery or meditation, just gazed dully at the almanac hanging from a nail before my eyes, with this chromo of a bearded stripling in midst of sheep, Jesus no doubt, parted the cheeks with both hands and strained, heave! ho! heave! ho!, with the motions of one tugging at the oar, and only one thought in my mind, to be back in my room and flat on my back again. » S. BECKETT, *First Love*, London : Calder & Boyars, 1973, p. 15. Sans conter pour conclure l'épisode de *Salò o le centoventi giornate di sodoma* (« Salò ou le 120 journées de Sodome ») de Pasolini, intitulé « Girone della Merda » (Cercle de la Merde) où Renata, d'après avoir invoqué Dieu, est contrainte par Blangis à manger ces selles, qui parvient ainsi à symboliser ce Dieu, d'une part évacué par Blangis de l'autre invoqué, voire rétinu par Renata. Voir P. P. PASOLINI, *Salò ou le 120 giornate di sodoma* [1975], in *Per il Cinema*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001 et, pour la traduction française, P. P. PASOLINI, *Salò ou les 120 journées de Sodome*, tr. H. Joubert-Laurencin, Chatou : Les Éditions de la Transparence, « Cinéphilie », 2012.

comme un simple « texte », comme un récit contradictoire, source d'histoires avec lesquelles passer le temps. Des histoires que pourtant, nous dit clairement l'écrivain par le biais de la voix de ses personnages, la théologie manipule pour offrir à l'homme une explication du monde et de l'existence comme étant issue d'un projet divin d'ordre et de salut. Projet apaisant et rassurant auquel l'homme pourrait accéder par une déclaration au Dieu que cette théologie lui présente. De la sorte l'homme, ce pauvre « con » besogneux de certitudes, celui dont parle Estragon, y croit. Ce faisant, pourtant, comme nous le suggère à demi-mots Beckett dans *L'expulsé*, il se soumet à un régime d'ordre dont la validité et l'efficacité sont aussi douteuses que l'existence du Dieu duquel cette loi découle à tel point que dans ce texte, l'expérience d'être au monde les contredit immédiatement. Un signal clair du fait que l'homme, chez Beckett ne parvient jamais à saisir définitivement l'ordre et le sens ultimes du monde, voire à comprendre Dieu, ni par conséquent à « connaître le bonheur »<sup>425</sup>, mots sur lesquels se termine impitoyablement *Mal vu Mal dit* (1981), en repoussant cette possibilité hors du texte, voire du langage. L'homme beckettien est un sujet seul, privé du Dieu chrétien, livré à lui-même et plongé dans un état angoissant d'incertitude dont la prise de conscience a cependant la puissance de le restituer à la liberté de son esprit :

Je suis à nouveau je ne dirais pas seul, non, ce n'est pas mon genre, mais comment dire, je ne sais pas, rendu à moi, non, je ne me suis jamais quitté, libre, voilà, je ne sais pas ce que ça veut dire mais c'est le mot que j'entends employer, libre de quoi faire, de ne rien faire, de savoir, mais quoi, les lois de la conscience peut-être, de ma conscience [...].<sup>426</sup>

Chez Beckett, sans le Dieu de la chrétienté l'homme est extirpé du cadre imposé par le discours théologique et restitué à une autonomie de conscience. État ambivalent puisque fondé sur une privation intime de toutes certitudes possibles ou savoirs ultimes, ce qui fait dire ensuite à Molloy « je ne sais rien, [...] je ne fais que

<sup>425</sup> S. BECKETT, *Mal vu mal dit*, Paris : Édition de Minuit, 1981, p. 76. Dans la version anglaise du texte : « Know happiness ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said* [1982], in *Nohow on*, New York : Grove Press, 1996 [1980], p. 86.

<sup>426</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 16. Dans la version anglaise du texte : « Once again I am I will not say alone, no, that's not like me, but how shall I say I don't know, restored to myself, no I never left myself, free, yes, I don't know what that means but it's the word I mean to use, free to do what, to do nothing, to know, but what, the laws of the mind perhaps, of my mind ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 9.

crier, plus aux moins fort, plus ou moins ouvertement. Alors crions, c'est censé faire du bien.»<sup>427</sup> Des cris désespérés, exprimant une angoissante liberté nouvelle, qui reviennent constamment chez Pasolini aussi, comme le cri dans le désert de Paolo sur lequel se clôt *Teorema*, dans le texte et dans le film (**Image I**). Il s'agit de cris qui témoignent précisément de l'absence de ce Dieu chrétien qui, dit Pasolini, «dovrebbe essere Logica: dovrebbe spiegarmi tutto»<sup>428</sup>, mais qui n'est qu'un «Dio falso»<sup>429</sup> car, comme l'analyse de ses poésies de jeunesse nous a permis de le constater, il n'est rien de plus qu'une présence illusoire. Une perte ambiguë qui conduit Pasolini à écrire dans *Poesia in forma di rosa* («Poésie en forme de rose», 1964) :

[...] non conosco

il vostro Dio, io sono ateo: prigioniero  
solo del mio amore, per il resto libero,  
in ogni mio giudizio, ogni mia passione.

Io sono un uomo libero! Candido cibo  
della libertà è il pianto: ebbene piangerò.<sup>430</sup>

Dans l'œuvre de l'écrivain italien on retrouve maintes fois des expériences et des déclarations «athéologiques» très proches de celles théorisées par Bataille, mêmes si elles revêtent parfois une douceur qui manque chez ce dernier. Les mêmes expériences dont les résultats ressemblent de très près à ceux atteints par Artaud et Beckett. Pensons à *Romans* (1948-1949), un texte qui raconte la profonde crise d'un prêtre, par ailleurs enseignant, qui naît de la perception d'une présence indéfinie, la «cosa»<sup>431</sup>, tel qu'il la nomme, dont la perception a la force de lui révéler sans pitié

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 33. Dans la version anglaise du texte : « I know that I know nothing, [I] am only crying out as I have always cried out, more or less piercingly, more or less openly. Let me cry out then, it's said to be good for you ». *Ibid.*, p. 21.

<sup>428</sup> P. P. PASOLINI, *Dai «Quaderni rossi»*, in *Romanzi e Racconti*, tom. I, p. 157. En français : [C'est nous qui traduisons] : « devrait être Logique : devrait tout m'expliquer »

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 5. En français : [C'est nous qui traduisons] : « Faux Dieu »

<sup>430</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, in *Tutte le Poesie*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2003, p. 1114. Dans la traduction française du texte : « [...] je ne connais pas / votre Dieu, je suis athée : prisonnier seulement de mon amour, pour le reste libre. / en chacun de mes jugements, chacune de mes passions. / Je suis un homme libre ! Innocente nourriture / de la liberté sont les larmes : eh bien je pleurerai. » P. P. PASOLINI, *Poésie en forme de rose*, in *Poésies. 1943-1970*, p. 359.

<sup>431</sup> P. P. PASOLINI, *Romans* [1948-49], in *Romanzi e racconti*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1998, p. 231. En français : [C'est nous qui traduisons] : « chose ».

« le mie terribili insufficienze »<sup>432</sup>. La manifestation de cet irrémédiable non-savoir fait ainsi s'écrouler la croyance du prêtre en ce Dieu de la chrétienté remettant ainsi en doute la validité de ses efforts pédagogiques dont l'objet est de transmettre à ses élèves la connaissance qu'il en a : « Perché li tengo sempre rivolti verso una Presenza che non è altro che detta, pronunciata, nominata ? »<sup>433</sup>. À l'écroulement de sa foi correspond une prise de conscience de l'inadéquation du discours chrétien à révéler le divin, ce divin qu'en tant que prêtre il serait au contraire censé défendre et communiquer, mais qui s'avère être profondément trompeur puisqu'il oriente l'esprit de l'homme vers un Dieu qui n'est en réalité qu'un simple mot, pour ne pas dire une présence fautive et illusoire. Aussi, à cette perte de Dieu fait écho un changement sensible du rapport du personnage aux Écritures. Au début Don Paolo cherche dans la Bible une réponse au surgissement de cette crise intérieure puisque, dit-il, « Naturalmente non sbaglia mai. Qualsiasi versetto io legga calza sempre alla perfezione al mio caso, con una precisione che mi agghiaccia. »<sup>434</sup> Au fur et à mesure que la crise se consolide, la Bible devient source d'une parole incompréhensible, transcendant son langage et sa raison, voire un symbole tant de l'absence du Dieu chrétien que de l'inadéquation de sa Parole à répondre à ses inquiétudes intérieures. Don Paolo ne peut plus que la lire « sforzandosi di stare attento, e di capire la lettera e il senso segreto », mais sans succès car « Dio, ormai non c'era nemmeno più, [...] . Non si sentiva nemmeno più il brusio del dialogo »<sup>435</sup>, comme l'explique le narrateur.

Cette prise de conscience due à l'absence de Dieu en raison de la manifestation d'un quelque chose d'indiscernable par la pensée signe chez Pasolini non une perte absolue de religiosité mais plutôt distanciation de la théologie rationnelle chrétienne dont la prétention d'apaiser les inquiétudes intérieures de l'homme rend Dieu un objet transcendant et séparé de lui et du monde. Comme chez Molloy de Beckett qui

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 241. En français : [C'est nous qui traduisons] : « mes terribles insuffisances ».

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 219. En français : [C'est nous qui traduisons] : « Pourquoi je les tiens toujours tournés vers une Présence qui n'est rien d'autre que dite, prononcée, nommé ? ».

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 230. En français : [C'est nous qui traduisons] : « Naturellement elle ne se trompe jamais. Quelque verset que je choisis il répond toujours à la perfection à mon cas, avec une précision qui me glace. ».

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 242. En français : [C'est nous qui traduisons] : « en s'efforçant de faire attention, de comprendre la lettre et le sens caché », « Dieu désormais n'était même plus là, [...] On n'entendait même plus le bourdonnement d'un dialogue. »



affirme : « Je ne saurais faire à mes abeilles le tort que j'avais fait à mon Dieu, à qui on m'avait appris à prêter mes colères, mes craintes et désirs »<sup>436</sup>. Pasolini exprime la même chose, à travers sa critique de l'Église catholique dont il reproche aux textes de l'avoir établie comme un pouvoir spirituel fondé sur la foi et l'espoir, bien qu'ayant parallèlement oublié la troisième des vertus théologiques qu'elle continue pourtant de prêcher : la charité<sup>437</sup>. C'est en effet ce qu'il fait directement dire à Pie XII (celui-là même à qui Artaud adresse sa seconde lettre<sup>438</sup>), dans la poésie « L'enigma di Pio XII » (« L'énigme de Pie XII »). Il s'agit là d'une poésie contenue dans le recueil *Transumanar e Organizzar*, titre contenant un néologisme dantesque et signifiant littéralement « transhumaniser et organiser », à savoir « transcender et organiser » :

Una religione cattiva è sempre una religione:  
e si scatena contro ciò che non vuol esserlo.  
O che lo fu: ma sempre facendo, della mancanza  
di carità, il suo fondamento: la sua azione,  
ossessa – le sue opere –  
furono sempre senza carità – nacquero sempre  
dalla volontà, mai dalla grazia.<sup>439</sup>

Par la bouche du Pape, Pasolini reproche à l'Église et à la religion chrétienne de s'être compromises avec le pouvoir et d'avoir abandonné le vrai sens du sacré pour parvenir à codifier l'existence sous l'égide d'un Dieu transcendant et rationnel autour duquel régler et dominer les agissements de l'homme par l'intermédiaire de sa foi et de son espoir de salut, voire de le soumettre à une loi morale qui n'a rien de sacré,

<sup>436</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 230. Dans la version anglaise du texte : « I would never do to my bees the wrong I had done to my God, to whom I had been taught to ascribe my angers, fears, desires, and even my body ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 163-164.

<sup>437</sup> Une critique qui émerge clairement non seulement dans le passage qu'on va citer dans le texte mais aussi au moment où Pasolini fait dire à Pie XII : « Nuova Legge: fede e speranza contano (continuano / a contare) : la concretezza della carità è ... è ... perditempo... / sentimentalismo... Il giudizio del catecumeno è duro. / Sono un Papa politico, e perciò enigmatico. / La carità in me, è sepolta nel mio comportamento. ». P. P. PASOLINI, *Transumanar e organizzar*, p. 20. En français : [C'est nous qui traduisons] « Nouvelle Loi : foi et espoir content (continuent à conter) : la concrétude de la charité est ... est ... une perte de temps ... / sentimentalisme ... Le jugement du catéchumène est dur / Je suis un Pape politicien, et donc énigmatique. / La charité en moi, est enterrée dans mon comportement ».

<sup>438</sup> Voir A. ARTAUD, « Adresse au Pape » [1946], p. 134-135

<sup>439</sup> P. P. PASOLINI, *Transumanar e organizzar*, p. 24. En français : [C'est nous qui traduisons] « Une religion mauvaise est toujours une religion : / et elle s'acharne contre ce qui ne veut pas l'être. / Ou qui le fut : mais toujours en faisant du manque / de charité son fondement : son action, / obsessive - ses œuvres - / furent toujours sans charité – naquirent toujours / de la volonté, jamais de la grâce ».

mais qui se fonde sur l'humain besoin de certitude pour institutionnaliser son pouvoir<sup>440</sup>. C'est pourquoi Pasolini dit qu'en soi les institutions sont émouvantes (« le istituzioni sono commoventi »<sup>441</sup>) car elles sont le signe de ce besoin profondément humain d'ordre et de certitude. Ce qui, par ailleurs, rend encore plus incisive sa critique contre l'Église et à la Loi chrétiennes qui en profitent, selon lui, pour asseoir leur pouvoir. Critique qu'il remet sur le métier dans son projet de film sur saint Paul, cet « uomo debole: fondatore di Chiesa »<sup>442</sup>, comme l'écrivain le définit dans *Transumanar e organizzar*, un projet malheureusement jamais réalisé mais dont il reste le script. En puisant avec une extrême fidélité dans les lettres du saint, Pasolini entendait transposer sa prédication à notre époque. Afin de faire ressortir l'actualité de la contradiction qui en est à la base, contradiction inhérente à un homme qui a donné à la chrétienté sa Loi tout comme le pêché : « Io non ho conosciuto il peccato se non per mezzo della Legge. », explique saint Paul à son auditoire<sup>443</sup>. Le pêché, à savoir le mal moral de l'homme, n'existe pas hors de la Loi mais découle de celle-ci et est nécessaire à l'homme, dit l'écrivain italien, à travers les paroles du saint chrétien.

Ainsi, en établissant un ordre moral au nom d'un Dieu conçu comme bien et savoir suprême, la religion chrétienne asservit en réalité à ce Dieu, la vie et l'esprit humains : « E perciò chi si oppone all'autorità, resiste all'ordine stabilito da Dio : e coloro che

---

<sup>440</sup> Une critique que Conti Calabrese, en reprenant de mots de Pasolini explique clairement dans son texte *Pasolini e il sacro*. « La Chiesa dovrebbe porsi con decisione, dit Pasolini lors d'une conversation avec Guideon Bachman, contro il potere, ma per fare questo dovrebbe soprattutto negare se stessa in quanto Chiesa codificata. Anche il Papa non dovrebbe esserci più ». En français : [C'est nous qui traduisons] « L'Église devrait s'opposer avec détermination au pouvoir, mais pour ce faire elle devrait surtout se nier elle-même en tant qu'Église codifiée. Le Pape ne devrait exister non plus ». Affirmation que Conti Calabrese explique comme expression de la part de l'auteur d'un besoin de l'Église catholique de retrouver, à travers la charité, non seulement le principe d'un amour fraternel originel entre les hommes, mais surtout la sacralité du sacré qu'elle a perdue. Un sacré inobjectivable, insaisissable et gratuit, qu'elle a sacrifié afin de pouvoir se maintenir en tant que structure institutionnalisée de pouvoir. Le même sacré qui pourtant, pour être redécouvert lui enlève sa raison d'être. Ce qui montre combien l'athéisme professé de Pasolini est en réalité plutôt une hérésie. Voir G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, Milano : Editoriale Jaca Book, 1994, p. 27-36.

<sup>441</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 25. En français : [C'est nous qui traduisons] « Les institutions sont émouvantes ».

<sup>442</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « homme faible : fondateur d'Églises ».

<sup>443</sup> P. P. PASOLINI, *Appunti per un film su San Paolo*, p. 1999. Dans la traduction française du texte : « Je n'ai connu le pêché que par la Loi ». P. P. PASOLINI, *Saint Paul*, p. 163. Il s'agit là d'une citation de l'Épître aux Romains (*Rom 7, 7*). Voir *La Bible de Jérusalem*.

resistono attirano la condanna sopra se stessi.»<sup>444</sup>, dit Sain Paul dans son script. Pasolini choisit des extraits de lettres du saint lui permettant de souligner que le non-respect de la loi divine devient un pêché permettant au christianisme de dominer l'homme, mais selon un mécanisme qui ainsi s'avère essentiellement arbitraire.

Pour souligner cet aspect, Pasolini prévoit d'incarner en Luc un émissaire de Satan, Luc étant l'évangéliste auquel on attribue l'écriture des Actes des Apôtres dans lesquels est racontée la prédication de saint Paul. Pasolini entend ainsi clairement démontrer la prégnance de l'implication du mal dans l'institutionnalisation de l'Église naissante et dans le langage du Nouveau Testament. Une impureté originaire dont les effets confluent à tous niveaux que ce soit dans la vie institutionnelle de l'Église que dans l'histoire du christianisme. Il avait en effet prévu d'articuler une des scènes finales de son film autour d'une rencontre entre Satan et Luc qui, après la fondation de l'Église, trinquent satisfaits de leur œuvre : papes criminels, compromis de l'Église avec le pouvoir, abus, guerres, répressions, ignorance, dogmes :

Satana e il suo sicario sghignazzano soddisfatti. Luca si alza, prende da un mibiletto dello "champagne" e i due brindano ripetutamente alla loro Chiesa. Bevono e si ubriacano, *evocando* tutti i delitti della Chiesa: elenco lunghissimo di papi criminali, di compromessi della Chiesa col potere, di soprusi, violenze, repressioni, ignoranza, dogmi. Alla fine i due sono completamente ubriachi e ridono pensando a Paolo che è ancora là, in giro per il mondo a predicare e organizzare.<sup>445</sup>

Tout comme chez Bataille, Artaud et Beckett, une dénonciation de la nature arbitraire de tout l'édifice moral et de tout le système de pouvoir spirituel tel qu'institutionnalisé par la théologie chrétienne fait logiquement écho, au long de l'œuvre de Pasolini, à la déclaration blasphématoire de l'absence du Dieu qui domine ses écrits. De toute évidence, cette critique virulente constitue une tentative de

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 1996. Dans la traduction française du texte : « Si bien que celui qui résiste à l'autorité se rebelle contre l'ordre établi par Dieu. Et les rebelles se feront eux-mêmes condamner ». *Ibid.*, p. 160. Il s'agit dans ce cas d'une citation de l'Épître aux Romains (*Rom* 13, 2). Voir : *La Bible de Jérusalem*.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 2000. Dans la traduction française du texte : « Satan et son sicaire ricanent. Ils sont satisfaits. Luc se lève, et prend une bouteille de champagne dans un petit meuble. Ils trinquent à la santé de leur Église. Il boivent et se soûlent, en évoquant tous les crimes de l'Église : ils dressent une liste très longue de papes criminels, de compromis entre l'Église et le pouvoir, d'abus, de violences, de répressions, [d'ignorance,] de dogmes. Enfin, complètement soûls, ils rient en pensant à Paul qui continue à voyager de par le monde enrêchant et organisant ». *Ibid.*, p. 163.

libérer l'esprit de l'homme des explications illusoire sur l'existence et le monde, à commencer par cet arbitraire « espèce de Dieu » qu'ils prêchent. Ce Dieu du Bien et de Sagesse qui, chez tous ces auteurs, est maintes fois dénoncé comme étant un Dieu illusoire créé par la théologie rationnelle chrétienne pour répondre tant aux besoins humains de trouver un sens à l'existence qu'aux maux et aux troubles intérieurs qui l'affligent. Mais tout cela n'est rien d'autre qu'une pure fantasmagorie de l'esprit :

Car en réalité, Dieu ne descend pas dans les choses et il n'y est pas mais une souffrance répulsive y fut qui ne souffrit que de ce qu'elle accepta de repousser alors que refuser et repousser le mal et guérir c'était l'empêcher de naître et d'être, puisqu'il ne vécut jamais que de la souffrance de celui qui en y croyant l'imaginait.<sup>446</sup>

C'est en ces termes qu'Artaud dénonce la profonde implication de l'idée chrétienne de Dieu avec le besoin d'expliquer le mal qui afflige l'homme. Bien que résonnant ainsi chez tous ces auteurs elle ne les mène cependant pas à nier l'existence du sacré, mais à révéler sa manipulation au travers du discours chrétien. La prise de conscience de l'absence du Dieu chrétien s'accompagne chez eux non pas d'une absence d'esprit religieux, mais d'une accusation chorale à l'encontre du discours chrétien et de sa manière de traiter l'existence du divin, du monde et de l'homme.

En effet, ce dernier sépare le sacré de l'existence réelle en faisant l'objet transcendant d'une foi et d'un système de croyance finalistes et rationnels qui alimente le besoin de l'homme de croire en un ordre originaire et en un sens ultime du monde. « Que foutait Dieu avant la création ? »<sup>447</sup>, se demande ironiquement Molloy de Beckett, quant au bien-fondé de ce système de croyance. Celui-là même qui, en régulant l'existence humaine, est censé offrir à l'homme une possibilité de salut contre toute angoisse et inquiétude engendrées par le non-savoir face au monde et à la vie. Comme l'explique Pasolini, « è in qualsivoglia legge che si trova grande abbondanza / di fede e di speranza »<sup>448</sup>. D'autre part pourtant disent tous ces

<sup>446</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 972.

<sup>447</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 227. Dans la version anglaise du texte : « What was God doing with himself before creation ? » S. BECKETT, *Molloy*, p. 161.

<sup>448</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 18. En français : [C'est nous qui traduisons] « c'est en n'importe quelle loi qu'on trouve une grande abondance / de foi et d'espoir ».

écrivains dans leurs œuvres et en procédant de la sorte, le discours chrétien asservit l'homme à une Loi qui tout en prétendant apaiser ses inquiétudes par une explication systématique de l'existence, tout en se proposant de diriger son esprit vers le bien absolu par des règles morales sur la base desquelles organiser sa vie et tout en légitimant le pouvoir spirituel de l'Église, n'a en réalité aucune nécessité d'être sinon en soi-même, à l'égal de la distinction entre bien et mal sur laquelle elle se fonde.

Toute dichotomie morale possible, répètent-ils inlassablement, n'est qu'une fausse catégorie de l'entendement que la théologie chrétienne fournit comme principe de validité de son discours. Mais qui s'écroule justement à travers une expérience du sacré authentique, contredisant ainsi l'idée chrétienne d'un Dieu puisqu'il parvient à en révéler l'irréremédiable absence. Manque effrayant car, en privant l'homme de ce point de rassemblement de l'existence et de la pensée, il déclenche en lui une fiévreuse quête de sens qui est ainsi destinée à rester sans issue. Toutefois, ce vide que l'expérience du sacré engendre, s'avère en réalité être un vide libérateur, capable de donner à l'homme l'occasion d'affranchir son esprit de toutes fausses croyances dogmatiques et de tout discours systématique chrétien sur l'existence : « *Je ne veux plus être un Illusionné* »<sup>449</sup>, écrit Artaud dans *Les Nouvelles révélations de l'être*. Ce qui signifie d'une part plonger l'homme dans l'incertitude et dans l'angoisse et de l'autre le restituer au mouvement informe de l'existence, qui, comme le dit Beckett dans *Le monde et le pantalon*, « C'est sans doute ce qui donne à la vie tout son charme »<sup>450</sup>.

Parallèlement, le sentiment qui surgit chez l'homme, cette prise de conscience de l'absence de Dieu, voire de l'impossibilité de croire en l'existence d'un sens ultime du monde et en la possibilité de l'homme de le saisir par la raison et/ou par la foi, devient chez ces écrivains aussi ambivalente que la perte elle-même. Ce sentiment vacille en effet entre le désespoir épuisant de l'angoisse et l'espoir animé et animant du désir, ce « vieux tandem »<sup>451</sup> comme l'appelle Beckett dans la version française

---

<sup>449</sup> A. ARTAUD, *Les nouvelles Révélations de l'être*, p. 788.

<sup>450</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon*, p. 27-29.

<sup>451</sup> « Espoir et désespoir pour ne nommer que ce vieux tandem à peine ressentis ». S. BECKETT, *Compagnie* [1980], Paris : Minuit, 1985, p. 61. Tandis que dans la première version en anglais cette expression n'est pas utilisée : « Hope and despair and suchlike barely felt. » S. BECKETT, *Company* [1979] in *Nohow on*, New York : Grove Press, 1996, p. 32-33

*Company* (« Compagnie », 1979). L'« Angoisse vitale »<sup>452</sup>, écrit en effet Artaud dans *L'homme et le destin* (1936), similaire à la « vitalité maxima » et à la « grande fatigue »<sup>453</sup> que Molloy de Beckett exprime, parviennent à coïncider intérieurement dans le même point culminant contradictoire. Pasolini, quant à lui, nomme une de ces plus célèbres poésies précisément « Una disperata vitalità »<sup>454</sup> (« Une vitalité désespérée », 1964). Toutes ces formules suggèrent jusqu'à quel point l'angoissant manque de ce point de rassemblement - où « tout se tient par opération du saint esprit »<sup>455</sup>, tel que l'écrit Beckett, à savoir la perte d'un Dieu conçu comme axe de sens autour duquel orienter les démarches de la pensée discursive - s'accompagne chez eux de ce qui semble être formidable chance d'accéder, par ce vide, à la vraie vie. Chance fragile qui néanmoins, comme le dit très clairement Bataille dans son *Sur Nietzsche*, « pour le meilleur et pour le pire veut être jusqu'au bout jouée. »<sup>456</sup>

Le titre *Le coupable*, un des textes de sa *Somme athéologique*, semble ainsi nous indiquer une double suggestion cachée. D'une part l'homme qui fait l'expérience de la perte de Dieu, rompt, « coupe », avec tout discours dogmatique en découlant ainsi que avec sa morale et se déclare de cette manière à la fois coupable de ne pas croire en son existence et innocent face au péché originel chrétien, celui justement d'avoir mangé le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal (*Gen*, 3-22). Ce qui équivaut donc à se débarrasser de ce que Beckett appelle, dans son essai sur *Proust*, « the sin of having been born »<sup>457</sup>. C'est-à-dire l'idée d'avoir des fautes à expier dès la naissance alliée à l'obligation de concevoir et d'ordonner son existence sur la base d'un sentiment de culpabilité, voire d'un projet de rédemption. Tout comme le personnage de *L'expulsé* de Beckett commente son expulsion en s'exclamant « Je ne

<sup>452</sup> A. ARTAUD, « L'homme et le destin » [1936], in *Œuvres*, p. 693.

<sup>453</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 62. Dans la version anglaise du texte : « great weariness », « I felt most alive ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 42.

<sup>454</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1183. Dans la traduction française du texte : « Une vitalité désespérée ». P. P. PASOLINI, *Poesie en forme de rose*, in *Poésies. 1943-1970*, p. 408.

<sup>455</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 54. Dans la version anglaise du texte : « all things hang together, by the operation of the Holy Ghost ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 36.

<sup>456</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche*, p. 131.

<sup>457</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 540. Dans la traduction française du texte : « le péché d'être né ». S. BECKETT, *Proust*, trad. E. Fournier, p. 79.

leur avais pourtant rien fait »<sup>458</sup>, le problème de la « faute »<sup>459</sup> et de « l'innocence »<sup>460</sup> est une des premières problématiques posées par Molloy au début du texte éponyme, lorsque le personnage est présenté en train d'écrire sur un homme se promenant dans l'obscurité et à propos duquel il déclare : « L'homme était innocent, d'une grande innocence, il ne craignait rien, si, il craignait, mais il n'avait besoin de rien craindre [...]. Il se voyait menacé, dans son corps, dans sa raison, et il l'était peut-être, malgré son innocence »<sup>461</sup>. Tandis qu'à l'identique de l'expulsé de Beckett, le personnage de *Atti impuri* de Pasolini est présenté comme ayant lui-même conscience de n'avoir rien à craindre, de n'avoir aucune faute à expier : « Non ho il senso vero del rimorso, della colpa, della redenzione: ho solo un unico senso del destino, ma nel suo farsi precario e confuso »<sup>462</sup>, avoue-t-il ouvertement. Artaud quant à lui déclare dans *Le choléra de Dieu* (1945) : « Je ne suis pas du tout l'être expulsé de Dieu pour ces péchés et qui doit à force de purification lui revenir »<sup>463</sup>. Ce qui résonne aussi dans *Interjections* (texte faisant partie de *Suppôts et supplications*, 1946), dans sa longue liste de re-jets : « pas de croyances, / pas de foi, / pas d'idée, / pas d'unité » et puis, plus loin et en italique « *pas de péché.* »<sup>464</sup> De telles affirmations dévoilent chez ces auteurs une volonté commune et délibérée d'exonérer l'existence et l'esprit de toute faute, loi ou obligation morale, à partir d'une déclaration chorale de l'absence de Dieu.

Ainsi que ce à quoi cette expérience intérieure de la perte de ce « Dio che non dà vita »<sup>465</sup> dont parle Pasolini dans *L'usignolo della chiesa cattolica*, semble conduire est

<sup>458</sup> S. BECKETT, *L'expulsé*, p. 17. Dans la version anglaise du texte : « I had don them no harm ». S. BECKETT, *The Expelled*, p. 49.

<sup>459</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 9. Dans la version anglaise du texte : « Fault ». S. BECKETT, *Molloy*, p.4.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 12. Dans la version anglaise du texte : « Innocence ». *Ibid.*, p. 6.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 11. Dans la version anglaise du texte : « the man was innocent, greatly innocent, he had nothing to fear, thought he went in fear, he had nothing to fear [...] he saw himself threathened, his body threathened, his reason threathened, and perhaps he was, perhaps thy where, in spite of his innocence. ». *Ibid.*, p. 6.

<sup>462</sup> P. P. PASOLINI, *Atti impuri*, p. 117. En français : « [Nous traduisons] Je n'ai pas je vrais sens du remords, de la faute, de la rédemption : j'ai seulement un seul sens du destin, mais de son être précaire et confus ». *Atti impuri* est une œuvre inachevée qui a été publiée posthume. Cet extrait ne paraît pas dans la traduction française, antérieure au travail philologique qui a mené à la reconstruction du texte édité dans le premier volume *Romanzi e racconti*.

<sup>463</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 972.

<sup>464</sup> A. ARTAUD, *Intejctions* [1946], in *Œuvres*, p. 1338-1339.

<sup>465</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 441. En français : [Nous traduisons ] « Dieu qui ne donne pas de vie ».

en réalité à l'ouverture de la possibilité d'un péché encore plus grave selon la Loi chrétienne. Pourtant, ce péché ne résulte logiquement plus être tel pour ces écrivains.

La prise de conscience de la perte du Dieu chrétien se configure en effet dans leurs œuvres comme un vide sacrée offrant à l'homme la possibilité d'atteindre l'arbre de la Vie, pour protéger lequel, suite au péché originel, Dieu a expulsé l'homme du paradis<sup>466</sup>. C'est pourquoi, comme le dit Bataille, « Ce vide », celui ouvert par la perte du Dieu chrétien, paraît comme révélation du possible de l'homme »<sup>467</sup>. L'expérience de cette absence, telle que théorisée par l'écrivain et maintes fois présentée par Artaud Beckett et Pasolini aussi dans leurs œuvres respectives, est une expérience souveraine, révélatrice de la nature arbitraire de son autorité, de ses représentants et aussi du discours théologique qui en découle. L'homme qui la vit intérieurement parvient, pris entre angoisse et désir, à accéder à la vraie existence, et même, pour le dire avec Artaud, à « poser le problème de la vie »<sup>468</sup>. Cette vie dont Bataille, dans *La notion de dépense*<sup>469</sup> (1933), explique qu'elle « ne peut en aucun cas être limitée aux systèmes fermés qui lui sont assignés dans des conceptions raisonnables »<sup>470</sup> :

L'immense travail d'abandon, d'écoulement et d'orage qui la constitue, pourrait être exprimé en disant qu'elle ne commence qu'avec le déficit de ces systèmes : du moins ce qu'elle admet d'ordre et de réserve n'a-t-il de sens qu'à partir du moment où les forces ordonnées et réservées se

<sup>466</sup> « Yahvé Dieu dit : "Voilà que l'homme est devenu comme l'un de nous, pour connaître le bien et le mal ! Qu'il n'étende pas maintenant la main, ne cueille aussi de l'arbre de vie, n'en mange et ne vive pour toujours ! " Et Yahvé Dieu le renvoya du jardin d'Eden pour cultiver le sol d'où il avait été tiré. Il bannit l'homme et il posta devant le jardin d'Eden les chérubins et la flamme du glaive fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie » (*Gen 3 :22-24*)

<sup>467</sup> G. BATAILLE, *Œuvres complètes*, t. XI, Paris : Éditions Gallimard, 1988, p. 37. Il s'agit d'un extrait d'un article consacré à André Masson et publié à Genève dans *Labyrinthe* en 1946.

<sup>468</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 733.

<sup>469</sup> Ce que Bataille essaye de résumer sous la notion de « dépense », inspirée des théories de Mauss sur les institutions économiques primitives à l'égard de l'échange, est l'inversion de l'idée qu'à une perte originaire doit correspondre une acquisition ou un processus d'acquisition. Ainsi que la première phrase de l'essai est « Chaque fois que le sens d'un débat dépend de la valeur fondamentale du mot *utile* [...] il est possible d'affirmer que le débat est nécessairement faussé et que la question fondamentale est éludée. » Alors que ce qu'il cherche justement à montrer ici comme tout au long de son œuvre est la valeur positive de la « *dépense improductive* » et « *insubordonnée* », laquelle arrache la vie et le sacré de toute idée du projet et de tout assujettissement à un ordre logique et les restitue à leur « splendeur sans condition ». Voir G. BATAILLE « La notion de dépense » in *La part maudite précédé de La notion de dépense*, Paris : Éditions de Minuit, « Collection Critique », 1998, p. 25-45.

<sup>470</sup> G. BATAILLE, « La notion de dépense » [1933], in *La part maudite*, p. 43.



libèrent et se perdent pour des fins qui ne peuvent être assujetties à rien dont il soit possible de rendre des comptes<sup>471</sup>.

C'est l'expérience d'un sacré qui, se manifeste dans toute sa foncière indiscernabilité, excède et annihile toute croyance possible en le Dieu chrétien et toute systématisation métaphysique, langagière et rationnelle, de l'existence. Ainsi l'homme peut accéder à une nouvelle modalité de connaissance de l'être, donc du divin, du monde et de soi : « Ah, ricominciare da zero! »<sup>472</sup> s'écrie en effet sujet lyrique dans la poésie « Realtà » (« Réalité) de Pasolini. Un recommencement qui requiert néanmoins pour l'homme d'accepter l'épuisante dépense d'énergie qu'implique l'aller au fond et même au-delà de l'angoisse de la perte et du désir de sens et d'intégrité qu'elle provoque en lui. Une acceptation nécessaire afin de pouvoir se libérer de toute logique finaliste ordonnant et dirigeant la pensée donc de toute fausse explication fermée et métaphorique de l'existence. Et non en faveur d'une entreprise purement nihiliste mais bien d'une disponibilité intime à l'ouverture et au changement, qui sont les fondements de l'intelligibilité de la vraie vie, celle sacrée et inobjectivable, qui outrepassse toute forme ultime de connaissance. « Le sacré », écrit Caillois – ami et collaborateur de Bataille - dans *L'homme et le sacré* (1950) à ce propos « est ce qui donne la vie et ce qui la ravit, c'est la source d'où elle coule, l'estuaire où elle se perd. Mais c'est aussi ce qu'on ne saurait en aucun cas posséder pleinement en même temps qu'elle. La vie est usure et déperdition. »<sup>473</sup>

---

<sup>471</sup> *Ibid.*

<sup>472</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1110. Dans la traduction française du texte : « Ah, recommencer à zéro ! ». P. P. PASOLINI, *Poésie en forme de Rose*, in *Poésies. 1943-1970*, p. 355.

<sup>473</sup> R. Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris : Éditions Gallimard, « Idées », 1950, p. 178. Notons que quelques paragraphes auparavant Caillois écrit : « Le profane doit être défini comme la constante recherche d'un équilibre, d'un juste milieu qui permet de vivre dans la crainte et la sagesse, sans excéder jamais les limites du permis, en se contentant d'une médiocrité dorée qui manifeste la conciliation précaire des deux forces antithétiques [mort et vie] qui n'assurent la durée de l'univers qu'en se neutralisant réciproquement. La sortie de cette bonace, de ce lieu de calme relatif où stabilité et sécurité son plus grandes qu'ailleurs, équivaut à l'entrée dans le monde du sacré. L'homme est alors abandonné à l'une seulement des composantes tyranniques dont toute vie implique l'action concentrée, c'est dire que d'ores et déjà, il a consenti à sa perte, qu'il emprunte la voie théopathique du renoncement ou la voie théurgique de la conquête, qu'il se veuille saint ou sorcier, qu'il s'attache à éteindre en lui la passion consumant de vivre ou qu'il s'y livre sans réserve. » *Ibid.*, p. 177. Sortir du profane, que Caillois identifie dans le paragraphe suivant avec le produit du lourd instinct de conservation exprimé par Thérèse d'Avila au moment où elle décrit des ravissements, signifie sortir du royaume rassurant d'ordre de l'univers pour se plonger dans celui du sacré. Un domaine inquiétant capable d'éveiller dans l'esprit humain à la fois un pressant besoin d'équilibre perdu aussi bien qu'un

Ceci dit, surgissent d'inévitables questions : Qu'implique donc l'entrée dans ce monde sacré à l'échelon de la connaissance chez ces écrivains ? Parallèlement, comment l'irruption dans l'expérience que l'homme possède du monde d'un sacré ainsi conçu, contradictoire et insaisissable, peut-elle produire en l'homme un savoir plus apte à exprimer ce double mouvement d'engendrement et de perte de l'existence, de possession et de naufrage de sens ?

### 1.1.3. L'irruption du sacré dans l'expérience. Pour une hérésie en activité

Dans *L'écriture et la différence*, dans le cadre d'une réflexion portée sur la valeur de l'expérience intérieure de Bataille en tant qu'opération souveraine, Derrida écrit :

Sacrifiant le sens la souveraineté fait sombrer la possibilité du discours : non simplement par une interruption, une césure ou une blessure à l'intérieur du discours (une négativité abstraite), mais, à travers une telle ouverture, par une irruption découvrant soudain la limite du discours et l'au-delà du savoir absolu.<sup>474</sup>

L'expérience intérieure, ce voyage de l'homme au bout du possible dont Bataille parle, « signifie au moins ceci : que la limite qu'est la connaissance comme fin soit franchie »<sup>475</sup>. Le principe qui la régit n'est pas une négativité abstraite, comme le souligne Derrida, mais plutôt un affranchissement de la connaissance de ses chaînes, déterminé par l'irruption dans la pensée de ce que Beckett appelle une « Matrix of sounds »<sup>476</sup>. Une présence irréductible mais concrète qui, parce qu'elle ouvre une brèche dans le discours empêche et invalide une quelconque fixation du sens du monde et de l'existence : « Le non-savoir atteint, explique-il, le savoir absolu n'est plus qu'une connaissance entre autres »<sup>477</sup>. Par cette expérience, l'homme atteint ainsi un non-savoir irréductible qui confronte la pensée à ses propres impossibilités,

---

mouvement de libération spirituelle sans limites ni réserves, celui qu'Artaud, Beckett et Pasolini semblent justement choisir d'explorer dans leurs œuvres.

<sup>474</sup> J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, p. 383.

<sup>475</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 20.

<sup>476</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 112. Dans la version française du texte : « Matrice d'irrationnels ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 100.

<sup>477</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 69.

ainsi s'écroule toute présomption finaliste visant à déterminer une forme ultime de connaissance de l'existence et, avec elle, toute architecture intérieure préalablement édifiée de savoirs. Un non-savoir qui émerge du rapport au monde, mais engendre une expérience qu'à l'instar de Pasolini, l'on pourrait qualifier *lato sensu* d'« hérétique »<sup>478</sup>, c'est à dire « qui est contraire à ce qui est couramment admis »<sup>479</sup>. En effet, elle l'est par rapport à ce qui est généralement admis comme « expérience », et aussi par rapport à ce qui est conçu par la *doxa* chrétienne comme expérience mystique. Commençons donc par la première hypothèse, dont la deuxième découle.

L'expérience intérieure est hérétique parce qu'elle se configure comme une « expérience » qui, au lieu d'engendrer ou de favoriser chez le sujet qui la vit une nouvelle « acquisition » potentielle ou une mise en forme définitive de la connaissance des êtres et des choses, elle l'en prive. « Le non-sens est l'aboutissement de chaque sens possible »<sup>480</sup>, explique Bataille. Ce qui équivaut à dire que l'expérience intérieure révèle au sujet que toutes tentatives de réduire par la pensée « ce qui est »<sup>481</sup> en un savoir achevé et applicable à l'être du monde et à l'homme, est susceptible de ne pas être tel. Non seulement a-t-elle la force de détruire toute systématisation du savoir préalablement acquis, mais aussi de miner la croyance en l'existence d'un sens ultime de la vie saisissable et définitivement modelable par la pensée. L'expérience face à l'inconnu engendre ainsi une dialectique intérieure privée de synthèse entre possibles et impossibles de la pensée et entre données de la connaissance émotionnelle et de la connaissance discursive : « la négativité est, écrit Bataille, [un] double mouvement de mise en action et de mise en question »<sup>482</sup>.

Cette expérience naît de l'émergence au monde d'un inconnu indiscernable qui, transcendant les limites de la pensée, est d'une part perçu par le sujet comme une présence attirante, et de l'autre, effrayante puisqu'elle lui dévoile son déchirant manque intérieur de sens. Elle est donc parallèlement ressentie comme une absence,

---

<sup>478</sup> Notons qu' *Emprismo eretico*, formule qui constitue le titre de son célèbre recueil d'essais sur la littérature et le cinéma a été justement traduit en français par Anna Rocchi Pullberg avec la formule de « L'expérience hérétique ». P. P. PASOLINI, *L'Expérience hérétique : langue et cinéma*, tr. A. Rocchi Pullberg, Paris : Payot, 1976.

<sup>479</sup> Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/hérétique>.

<sup>480</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 119.

<sup>481</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 261.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 384.

comme un manque affectant brutalement les démarches cognitives de la pensée et qui est perçu par le sujet rationnel comme inhérent à son être et au monde : « Ogni vuoto del mio sapere è un vuoto del cosmo / ed è là che risiede lui »<sup>483</sup>, écrit en effet Pasolini dans *Transumanar e organizzar*. Si bien que « *Après coup*, explique Bataille, [...] nous définissons une nouvelle sorte de transcendance : la “transcendance de l'immanent” »<sup>484</sup>. Une transcendance qui se révèle comme un vide paradoxal consistant, ou, comme l'explique pertinemment Didi-Huberman au sujet de Beckett, comme une aporie qui ouvre fondamentalement sur une fécondité immanente<sup>485</sup>.

C'est dans l'avènement de cet impossible espace qu'a lieu authentiquement, comme l'explique Pasolini sur *Teorema*, « l'incarnarsi di qualcosa di metafisico »<sup>486</sup>. Dans cet espace contradictoire, dans cet entre-deux d'immanence et de transcendance, de dedans et de dehors de la pensée, s'opère la paradoxale coïncidence entre sens et non-sens, savoir et non-savoir. « Cette vacance de l'espace est précisément le lieu de l'élection de la donation »<sup>487</sup>, explique Lyotard dans *Discours Figure*. Lieu d'élection d'une donation fort ambiguë : celle d'un inconnu insensé et métamorphique, d'un *aliquid* insaisissable puisqu'il ne surgit pas dans un cadre régi par des règles de disjonction exclusive propres aux démarches de la raison discursive, mais à celles que Deleuze, résume par la formule de *disjonction inclusive*. Une « logique du sens [qui] est, nécessairement déterminée à poser entre le sens et le non-sens un type original de rapport intrinsèque, un mode de coprésence »<sup>488</sup>.

<sup>483</sup> P. P. PASOLINI, *Transumanar e organizzar*, p. 196. Dans la traduction française du texte : « Tout vide dans mon savoir est un vide de l'univers / et c'est là qu'il reside, lui ». P. P. PASOLINI, *Transhumaniser et organiser*, in *Poésies. 1943-1970.*, p. 567.

<sup>484</sup> « *Après coup*, écrit-il, nous mettant en infériorité devant le sacré en tant qu'immergés dans le monde des choses, nous définissons une nouvelle sorte de transcendance. Il y a là “ transcendance de l'immanent” (Kojève-Jasper). L'ignorance n'est pas athéisme. Elle consiste à dénoncer le passage de l'immanence (du sacré) à la transcendance de Dieu. C'est un retour à un monde préalable à la production – langage. Et non comme l'athéisme, l'achèvement du mouvement initial du monde divin. De même qu'il y a « transcendance de l'immanent », il y a aussi « immanence du transcendant ». G. BATAILLE, « Notes », in *Œuvres complètes. Somme athéologique I*, vol V, p. 462-463.

<sup>485</sup> Voir G. DIDI-HUBERMAN, « Q comme Quad » in Alphand M., Léger N. (sous la dir. de), *Objet Beckett : ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition "Samuel Beckett" présentée au Centre Pompidou*, Paris-Centre Pompidou : Éditions IMEC, 2007, p. 127.

<sup>486</sup> P. P. PASOLINI, « Incontro con Pasolini » [1969], in *Per il Cinema*, p. 2968. En français : « [C'est nos qui traduisons] l'Incarnation de quelque chose de métaphysique ».

<sup>487</sup> J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 23.

<sup>488</sup> G. DELEUZE, *Logique du sens*, p. 85.

L'expérience dont parle Bataille induit en effet chez le sujet une *coincidentia oppositorum*, une indiscernabilité du sens, un *double bind*<sup>489</sup> qui, d'un côté l'empêche de saisir ledit sens discursivement par l'intellect, mais de l'autre l'ouvre à une connaissance émotionnelle décidément aiguë. Car c'est dans « l'espace vacant ouvert par le désir » que se révèle cette présence irrationnelle « qui se voit immédiatement, dit Lyotard, sur l'angoisse qui soutient toutes les émotions »<sup>490</sup>. Sa foncière ambiguïté a en effet la puissance d'inquiéter profondément le sujet, engendrant tant une effrayante angoisse de non-savoir qu'un pressant désir de sens qui remettent continuellement en jeu les démarches de sa pensée. L'angoisse et le désir engendrés par cette expérience soulignent la perception ambivalente qu'a le sujet de cet inconnu : une irréductible et bouleversante présence-absence de sens. C'est pourquoi Beckett parle d'une « chose qui inflige [...] qui fait changer »<sup>491</sup> car elle induit ce que Artaud nomme une « vitalité terrifiante »<sup>492</sup>. D'une part à cause du sentiment de perte du sens ultime de l'existence qu'elle induit, elle épouvante, de l'autre elle attire en éveillant le besoin vital de parvenir à le saisir. Désir qui, contre tout échec, pousse l'homme à une perpétuelle recherche de sens : « Ogni momento di rivelazione – anche se la cosa rivelata è orrenda- ha una sua misteriosa vitalità »<sup>493</sup>, écrit Pasolini.

Ce double mouvement, de mise en action et de mise en question, résonne clairement dans les célèbres derniers mots de la voix de *L'Innommable*. En dépit des perpétuels ratages de ses tentatives de penser discursivement l'existence et de sa conscience de l'impossibilité à le faire, au final cette voix dit : « il faut continuer, je ne

---

<sup>489</sup> Le concept de « *double bind* », notamment développé par Bateson qui en fait une des cause à la base de la schizophrénie indique précisément une injonction paradoxale, dans un contexte communicatif extérieur, que le sujet incarne en soi comme mécanisme de défense, voire d'adaptation à son contexte. Comme l'explique Grossman, de par une analyse de Levinas, cet impossible « enserme d'abord sa pensée oscillant toute entière entre contraction et éclatement : angoisse de limitation de l'être, angoisse de l'illimité du pré-humain. Insupportable va-et-vient dont on ne s'extrait que par un coup de force qui frôle le coup de folie (ou de génie) : pas *l'au-delà de l'être*, cette "déclaustration" de soi qu'il décrira alors comme "arrachement-à-soi-pour-un-autre" ». Voir à ce propos G. BATESON, *Steps to an ecology of the mind*, New York : Ballantine Books, 1972, et pour la traduction française : G. BATESON, *Vers une écologie de l'esprit*, 2, tr. E. Simion, Paris : Éditions du Seuil, « Recherches anthropologiques », 1980) et É. GROSSMAN, *L'angoisse de penser*, p. 17. Voir aussi le chapitre « Le "double bind" de Gregory Bateson » in R. GIRARD, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, p. 389-393.

<sup>490</sup> J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 23.

<sup>491</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*, p. 38-39.

<sup>492</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 162.

<sup>493</sup> P. P. PASOLINI, *Edipo Re* [1967], in *Per il Cinema*, p. 1024. En français : [C'est nous qui traduisons] « Chaque moment de révélation – même si la chose révélée est horrible - a sa mystérieuse vitalité ».

peux pas continuer, je vais continuer.»<sup>494</sup> Beckett, tout comme Bataille, Artaud, et Pasolini, suggère sans cesse dans ses œuvres que même face à cet entrave foncière de la pensée, le penchant naturel de l'esprit humain à croire pousse le sujet à poursuivre sa recherche de sens, au-delà de la fatigue que cela implique. Mais cette recherche est irrémédiablement destinée à buter contre les limites de la raison discursive : contre une négativité concrète et réelle semblable au point noir de fin de texte contre lequel se heurtent toujours les discours des locuteurs beckettien. Noyau qui ne marque pas du tout un point d'achèvement ou d'arrêt de la pensée, mais signale au contraire son impossibilité d'accomplir sa tâche par les moyens langagiers dont elle dispose :

Such and much more such the hubbub in his mind so-called till nothing left from deep within but only ever fainter oh to end. No matter how no matter where. Time and grief and self so-called. Oh all to end.<sup>495</sup>

Il s'agit d'un point paradoxal dénotant toujours chez les sujets beckettien cette fin souhaitée mais impossible dans le discours autour de laquelle s'articulent ces derniers mots de *Stirring Still* (« Soubresauts », 1988). De sorte que le sujet qui se confronte à cet empêchement, se retrouve intimement pris, pour emprunter un terme très pertinent à Merleau-Ponty, dans un « chiasme »<sup>496</sup> sans issue : entre possibles et impossibles, au-dedans et au-dehors de la pensée. Un chiasme insoluble qui le plonge dans une dynamique sans sortie entre désir et angoisse, aussi bien qu'entre les mouvements intérieurs et opposés dont ces derniers témoignent auprès de lui.

Une double contradiction, sans solution, qui empêche une quelconque fixation apaisante de la pensée en des formes langagières, figées et définitives de savoir. Il s'agit d'une expérience inquiétante et brutale qui plonge l'homme, nous dit Bataille,

<sup>494</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 210. Dans la version anglaise du texte : « you must go on, I can't go on, I'll go on ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 407.

<sup>495</sup> S. BECKETT, *Stirring Still* [1988], in *The Complete Short Prose*, p. 265. Dans la version française du texte : « Tel à titre d'échantillon le vacarme dans son esprit soi-disant jusqu'au plus rien depuis ses tréfonds qu'à peine à peine, de loin en loin oh finir. N'importe comment n'importe où. Temps et peine et soi soi-disant. Oh tout finir ». S. BECKETT, *Soubresauts*, Paris : Minuit, 1989, p. 27.

<sup>496</sup> La notion de chiasme, originairement une figure rhétorique (plus précisément de style) est utilisée à plusieurs reprises dans l'œuvre de Merleau-Ponty afin d'indiquer une unité de termes normalement conçus par séparés par opposition : dedans/dehors, visible/invisible, idées/choses, corps/esprit, conscience/langage etc. Voir en particulier M. MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Paris : Gallimard, 1964 mais aussi, M. MERLEAU-PONTY, « L'homme et l'adversité ».

dans une « interrogation métaphysique [qui] ne peut être éliminée d'aucune façon »<sup>497</sup>. Cette impossibilité pourtant, comme l'écrivain le souligne sans cesse, ouvre à celui qui a le « courage singulier »<sup>498</sup> de l'accepter jusqu'au bout, la possibilité de libérer l'existence du finalisme anéantissant dans lequel l'homme la fige par le langage dont il dispose pour la penser. Bataille écrit dans *L'expérience intérieure* :

L'issue ? il me suffit de la chercher : je retombe, inerte, pitoyable : issue hors du projet, hors de la volonté d'issue ! Car le projet est la prison dont je veux m'échapper (le projet, l'existence discursive) : j'ai formé le projet d'échapper au projet ! Et je sais qu'il suffit de briser le discours en moi, dès lors l'extase est là, dont seul m'éloigne le discours, l'extase que la pensée discursive trahit la donnant comme absence d'issue. L'impuissance crie en moi (je me souviens) un long cri intérieur angoissé : avoir connu, ne plus connaître.<sup>499</sup>

L'expérience intérieure engendre une tension insoluble entre possibles et impossibles de la pensée discursive, entre sentiment apaisant mais perdu que donne la certitude de pouvoir connaître et le sentiment inquiétant et malheureusement acquis de la certitude de son ignorance : « Ah, raccogliersi in sé e pensare! » écrit Pasolini dans *La religione del mio tempo*, ajoutant quelques vers plus loin, « un dolore terribile / pesa nel cuore, così di nuovo vivo! »<sup>500</sup>. Une prise de conscience de ce qu'il appelle dans *Poesia in forma di rosa*, précisément la « specifica mia incapacità di pensiero »<sup>501</sup>, qui déchire intimement le sujet et pourtant le réanime aussi.

Cet enjeu, apparemment sans issue, cache en effet une grisante possibilité d'émancipation de l'esprit et de l'existence du champ anéantissant du discours. C'est pourquoi si Beckett dit qu'être artiste signifie avant tout accepter de et réussir à échouer, « to fail, as no other dare fail »<sup>502</sup>, Bataille de manière très similaire écrit :

<sup>497</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 73.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>500</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 912. Dans la traduction française du texte : « Ah, se recueillir en soi et réfléchir ! [...] une douleur terrible / pèse au cœur, si vivant à nouveau » P. P. PASOLINI, *La religion de mon temps*, in *Poésies. 1943-1970*, p. 214.

<sup>501</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1268. En français : « spécifique incapacité à moi de penser »

<sup>502</sup> S. BECKETT, *Proust suivi de Three dialogues. Samuel Beckett and Georges Duthuit*, p. 125. Dans la version française du texte : « échouer comme nul autre ose échouer ». S. BECKETT, *Proust suivi de Trois dialogues*, trad. S. BECKETT et E. Fournier, p. 29-30.

« La *mise en question* veut encore l'échec, elle veut la *réussite de l'échec* (que ce soit l'échec qui réussisse) »<sup>503</sup>. Car elle détruit toute possibilité d'objectiver les éléments qui la composent en leur attribuant un sens ultime, et la mise en oeuvre d'un non-savoir qui remet en question et empêche ce processus, cette expérience porte en soi une foncière positivité. Elle révèle ainsi la vraie nature de la réalité qui, dit Bataille, est « mobile, fragmentée, insaisissable »<sup>504</sup>. Un « monde qui glisse »<sup>505</sup>, répond en écho Artaud dans *Le théâtre et son double*, et qui échappe à toute fixation langagière et transcendante de sens ultime en se présentant à l'homme comme le nomme Pasolini : « Significando »<sup>506</sup>, mot certes brute mais en l'occurrence fort pertinent.

Tandis que dans *Poesie Marxiste*, en termes plus élégants il écrit : « il mondo è una carta geografica del caos »<sup>507</sup>. Un « caos di contraddizioni »<sup>508</sup>, magmatique, ni achevé ni achevable, toujours en cours de signification auprès de l'homme : « Le monde est fou profondément »<sup>509</sup>, écrit aussi Bataille. Ainsi s'écroule toute présomption de l'homme de pouvoir isoler les éléments qui le composent, de les objectiver en leur donnant un sens bien déterminé pour ensuite les rassembler en « un ensemble qui le[s] transcende »<sup>510</sup>, dit-il. Une destruction révélatrice parce qu'elle rend impossible de discerner entre ce qui est et n'est pas apte à « met[tre] l'être en position glissante »<sup>511</sup>, explique-il. Comme cela est aussi manifeste dans le passage de *Watt* de Beckett, lorsqu'Arsène décrit le changement que cette expérience provoque :

The change. In what did it consist? It is hard to say. Something slipped. There I was, warm and bright, when suddenly somewhere some little thing slipped, some little tiny thing. Gliss-iss-iss-STOP! I trust I make

<sup>503</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 348-349.

<sup>504</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 267.

<sup>505</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 521.

<sup>506</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1516. Dans la traduction française du texte : « Signifiand ». Notons que la traductrice est contrainte, face à ce néologisme de spécifier en note : « Que l'on nous permette de garder en français le "néologisme hardi" que Pasolini avance ici, et qu'il vient d'ailleurs d'expliquer : ce qui est à signifier (en latin *significandum*, du verbe *significare*). » P. P. PASOLINI, *L'expérience hérétique*, p. 177.

<sup>507</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie marxiste* [1964-1965], in *Tutte le Poesie*, p. 957. En français : « [C'est nous qui traduisons] le monde est la carte géographique du chaos »

<sup>508</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1196. Dans la traduction française du texte : « fouillis de contradictions ». P. P. PASOLINI, *Poesie en forme de Rose*, in *Poesies. 1943-1970*, p. 422.

<sup>509</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 176.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 101.



myself clear. [...] It was a slip like that that I felt, that Tuesday afternoon, millions of little things moving all together out of their old place, into a new one nearby, and furtively, as though it were forbidden. And I have a little doubt that I was the only person living to discover them. To conclude from this that the incident was internal would, I think be rash. For my-how shall I say ? - my personal system was so distended at the period of which I speak that the distinction between what was inside it and what was outside it was not all easy to draw. Everything that happened happened inside it, and at the same time outside it. I trust I make myself plain. I did not, need I add, see the thing happen, nor hear it, but I perceived it with a perception so sensuous that in comparison the impressions of a man buried alive in Lisbon on Lisbon's great day seem a frigid and artificial construction of the understanding.<sup>512</sup>

Comme le souligne explicitement Arsène, le changement dont il parle consiste dans la prise de conscience, dans l'expérience que l'homme a de la réalité, d'un glissement foncier (« Something slipped »), d'un quelque chose d'impossible à figer, qui échappe initialement aux démarches de sa pensée. Ainsi entraîne-t-il avec lui une sorte de soulèvement général des éléments qui le composent. « On dirait une insurrection de molécules, l'intérieur d'une pierre un millième de seconde avant qu'elle ne se désagrège »<sup>513</sup>, écrit toujours Beckett en se référant aux tableaux de Geer van Velde. Un délitement angoissant, à en croire le cri désespéré d'Arsène (« STOP ! »), car il trouble vertigineusement le processus et le système de déchiffrement du monde du personnage (« my personal system »). Et qui bien qu'affectant irrémédiablement l'issue du processus de représentation du monde, ne signe pas l'impossibilité absolue de formuler une connaissance de la réalité qui l'entoure. Elle enlève juste à ce mouvement, pour ces écrivains, la possibilité d'une fin ultime dans le discours.

<sup>512</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 41-42. Dans la traduction française : « Le changement. En quoi consistait-il ? Difficile à dire. Quelque chose glissa. Me voilà assis, chaud et clair, tout à ma pipe à tabac et au mur chaud et clair, quand soudain quelque part il glissa quelque chose, un petit quelque chose, un infime quelque chose. Glisse-isse-isse-STOP. J'espère que c'est clair. [...] C'est ce genre de glissement que je ressentis, ce mardi après-midi, des millions de petites choses s'en allant toutes ensemble de leur vieille place dans une nouvelle tout à côté, et sournoisement, comme si c'était défendu. De là à conclure que l'incident fut interne serait téméraire, à mon avis. Car mon – comment dire ? – mon système personnel était si distendu à l'époque dont je parle que distinguer entre ce qui était au-dedans de lui et ce qui était au-dehors de lui n'était point facile. Tout ce qui se passait se passait au-dedans de lui et en même temps tout ce qui se passait se passait au-dehors de lui. J'espère que c'est net. Je ne vis, inutile d'ajouter, ni entendis la chose arriver, mais je la perçus d'une perception si physique qu'en comparaison les impressions d'un enterré vif à Lisbonne, à l'heure de gloire de Lisbonne, semblent une froide et artificielle construction de l'entendement. » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, p. 43.

<sup>513</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 35.

Comme l'explique Nancy à propos de Bataille, il s'agit d'une pensée « qui se dérobe aux attendus et aux exigences du savoir [...] tout en restant pensée, c'est-à-dire un acte qui tout d'abord est présent à lui-même », un « vide consistant »<sup>514</sup>. Paradoxalement, cette impossibilité s'avère en effet être l'occasion d'une libération du sens et de la pensée, voire du savoir, de leurs limites langagières et rationnelles.

Le vide ouvert par l'effondrement de cette possibilité de formuler une représentation discursive et achevée de l'existence, permet à la pensée d'échapper à elle-même et à ses propres limites. Non vers son propre néant mais bien vers une sorte de nouvelle forme d'adéquation avec son dehors, entre le monde intérieur du sujet et le monde réel dont il fait l'expérience, comme le dit Arsène « Everything that happened happened inside it, and at the same time outside it ». Une adéquation non plus fondée sur un ordre métaphorique figé, réglé, substituant au monde son abstraite représentation intellectuelle, mais au contraire sur un mouvement inachevable, illogique et métamorphique mettant à la fois en cause et en action la pensée et par conséquent la structure signifiante du monde aussi. Ce changement dans lequel l'être de l'homme et du monde ne sont plus figés en s'entrelaçant via la dichotomie du discours induit par l'homme en réponse à la devinette que lui pose la réalité, et grâce auquel ils parviennent, au contraire, à se confondre dans le même glissement foncier du sens vers le non-sens, dépassant ainsi toute distinction possible entre ces deux mondes : « Tant il est vrai, dit ainsi la voix de *Mal vu Mal dit* de Beckett (1981), que le réel et – comment dire le contraire ? Enfin ces deux-là. Tant est vrai que les deux si deux se confondent [...]. Tant il est vrai que les deux sont mensonges. Réel et – comment mal dire le contraire ? Le contrepoison »<sup>515</sup>.

<sup>514</sup> « La pensée du non-savoir, écrit Nancy, est donc la pensée qui n'a rien à penser comme contenu appropriable, qui n'est qu'une présence à soi sans contenu. (En un sens, on pourrait montrer que c'est bien le *cogito* de Descartes qui s'est ici développé jusqu'aux limites, et à travers Kant et Hegel [...]). L'absence d'un contenu de savoir n'es pas le vide. Ou bien, elle est un vide consistant : non pas un gouffre ou un abîme où la pensée sombre, mais la *nuit* ». è dunque pensiero che non ha nulla da pensare come contenuto appropriabile, e che non è che presenza a sé senza contenuto. In un certo senso si potrebbe mostrare che si tratta proprio del *cogito* di Cartesio qui sviluppato fino ai propri limiti, e attraverso Kant e Hegel. [...] L'assenza di contenuto di sapere non è il vuoto. Oppure è un vuoto consistente ». J.-L. NANCY, *La pensée dérobée*, p. 33.

<sup>515</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 50. Dans la version anglaise du texte : « Such the confusion now between real and-how say its contrary ? No matter. That old tandem. Such now the confusion between them once so twain. [...] Such equal liars both. Real and gow ill say its contrary ? The counter poison. ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 72.

Ainsi conçue, l'expérience donne lieu à une modalité de connaissance du monde et de l'existence qui est dépourvue des rassurantes mais frigides constructions transcendantes de la métaphysique traditionnelle (« a frigid and artificial construction of the understanding »), ce « contrepoison » rationnel généré par les démarches logiques et finalistes de la pensée discursive. C'est en revanche une nouvelle connaissance qui, à l'inverse, se fonde sur un indissoluble lien entre les mouvements intérieurs de l'esprit et ceux du monde extérieur et sur les conséquences sensibles que son expérience provoque à chaque instant sur le sujet qu'y est plongé dans le présent de la vie. Watt, qualifie ainsi ce changement, cette irruption dans l'existence d'un quelque chose de transfigurant qui la libère de toute logique discursive, de toute idéalisation, précisément de « sentiment » :

But in what did the change *consist*? What was changed, if my information is correct, was the sentiment that a change, other than a change of degree, had taken place. What was changed was existence off the ladder.<sup>516</sup>

Comme le remarque Majorie Perloff<sup>517</sup>, volontairement ou non, Beckett semble faire ici référence à la métaphore de l'escalier de Wittgenstein, qui fait précisément allusion à la possibilité de construction d'un langage idéal pour représenter le monde, le « contrepoison » dont parle la voix de *Mal vu Mal dit*. Cette possibilité est ici écartée puisque le changement dont parle Arsène met vertigineusement en suspens ce mouvement ascensionnel à la faveur d'une fuite de l'esprit qui semblerait plutôt horizontale : impossibilité de rejoindre le monde idéal où porte l'escalier contre expansion de l'esprit dans la réalité du monde. L'expérience décrite par Arsène met en échec la possibilité de dédoubler le monde en un système discursif, transcendant et achevé de représentation de sens, ouvrant semble-t-il la voie à une autre

---

<sup>516</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 42. Dans la traduction française : « Mais en quoi *consistait* le changement ? Qu'est-ce qui était changé et comment ? Ce qui était changé, si je suis bien renseigné, était le sentiment qu'un changement avait eu lieu autre qu'un simple changement de degré. Ce qui était changé était l'existence hors l'échelle. » S. BECKETT, *Watt*, trad. L. et A. Janvier, p. 44.

<sup>517</sup> M. PERLOFF, *Wittgenstein's Ladder. Poetic language and the strangeness of the ordinary*, Chicago : University of Chicago Press, 1996, p. 133-134. Ce qui est intéressant dans la lecture de ces pages est que l'auteur souligne que dans son *Tractatus* le philosophe conçoit en réalité ce processus de définition d'un système langagier idéal, en tenant pourtant en considération la présence dans le monde d'un inexprimable qui résiste à ce processus imposé au monde par l'homme : « There is indeed the inexpressible. This *shows* itself ; it is the mystical » écrit Wittgenstein.

intelligibilité de l'existence, dépourvue de but, fin ou « terminaisons »<sup>518</sup> possibles comme les nomme Artaud. Car, suivant les propos de Bataille, une fois ouverte au « glissement vertigineux » du sens, la pensée « atteint [son] illimite possible »<sup>519</sup> engendrant une connaissance qui, libérée du « commandement du savoir »<sup>520</sup>, voire de cette folie, [...] de vouloir connaître »<sup>521</sup> dont parle la voix de *L'Innommable*, bascule sans cesse à son point liminal entre plénitude et vide de sens, dedans et dehors, sans plus figer les données de l'expérience en un forme définitive de savoir. Par conséquent pour l'esprit dit Bataille : « l'être est "insaisissable" »<sup>522</sup>. C'est aussi pourquoi Pasolini écrit : « È chiaro sta rinascendo un'Ontologia. / [...] Non sono, quindi sono. Siete, quindi non siete. / A filosofo, rifondo tutto l'essere lieto o triste »<sup>523</sup>.

Evoquant la théorie de l'expérience intérieure, Bataille explique qu'elle offre à l'homme « La possibilité d'unir *en un point précis* deux sortes de connaissances jusqu'ici étrangères l'une à l'autre ou confondues grossièrement donnait à cette ontologie sa consistance inespérée. »<sup>524</sup> Ce point liminal angoissant de perte de solidité systématique<sup>525</sup>, où la connaissance oscille entre savoir et non-savoir, être et non-être permet parallèlement à la pensée de sortir de ses limites et de s'entrelacer avec le mouvement matériel du monde et de la vie, avec le « vaste flux des choses »<sup>526</sup> dont parle l'écrivain. La connaissance qui en découle, même si elle est informe et

---

<sup>518</sup> Il est intéressant de noter dans quel contexte Artaud utilise ce mot : « Tous les termes que je choisis pour penser sont pour moi des termes au sens propre du mot, des véritables terminaisons, des aboutissements de mes mentales, de tous les états que j'ai fait subir à ma pensée. [...] Je suis vraiment paralysé par mes termes, par une suite de terminaisons. Et si ailleurs que soit en ces moments ma pensée, je ne peux que la faire passer par ces termes, si contradictoires à elle-même, si parallèles, si équivoques qu'ils puissent être, sous peine de m'arrêter à ces moments de penser. » A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 163. Les mots, pour Artaud, sont des véritables « terminaisons » des points limites de la pensée à travers lesquels elle doit pourtant passer pour se développer, mais passer *à travers*, au risque de arrêter et de se retrouver suspendue dans ce passage.

<sup>519</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 240.

<sup>520</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 101.

<sup>521</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 82. Dans la version anglaise du texte : « The mad wish to know ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 330.

<sup>522</sup> « L'être est "insaisissable", il n'est jamais « saisi » que par erreur ; l'erreur n'est pas seulement aisée, dans ce cas, c'est la condition de la pensée » G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 98.

<sup>523</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1451. En français : [C'est nous qui traduisons] « Il est clair qu'une Ontologie est en train de renaitre / [...] Je ne suis pas, donc je suis. Vous êtes donc vous n'êtes pas. / Aphilosophe, je refonde l'être gai ou triste »

<sup>524</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 11.

<sup>525</sup> « La connaissance procède du solide, posée comme le connu », explique Bataille. G. BATAILLE, *Méthode de méditation*, p. 213.

<sup>526</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 113.

fondièrement inachevée, acquiert de la sorte une consistance inattendue face au véritable devenir de l'existence. Ainsi l'esprit peut-il fluer avec l'immanence de l'existence pour atteindre la vérité de la vie, celle qui fuit toute fixation transcendante de sens parce que plongée dans ce qu'Artaud définit précisément, dans *Manifeste en langage clair* (1925), comme « l'impulsivité de la matière » :

La vérité de la vie est dans l'impulsivité de la matière. L'esprit de l'homme est malade au milieu des concepts. Ne lui demandez pas de se satisfaire, demandez-lui seulement d'être calme, de croire qu'il a bien trouvé sa place. Mais seul le fou est bien calme.<sup>527</sup>

Libéré des contraintes finalistes de la raison discursive et ouvert à l'expérience d'un non-savoir irrationnel et irréductible, l'esprit de l'homme accède enfin à la vraie vie, à l'immanence du monde et son devenir fou et chaotique qui n'ont rien à voir avec l'ordre transcendant et langagier auquel les accule brutalement la métaphysique traditionnelle : « s'il y a au monde une idée inhumaine, écrit Artaud, une idée inefficace et morte et qui ne dit que peu de chose, même à l'esprit, c'est bien celle de la métaphysique »<sup>528</sup>. Cependant, ceci ne signifie pas nier en bloc la métaphysique, mais plutôt la remettre en question et en action afin d'en faire « ce qu'on pourrait appeler, écrit-il, la *métaphysique en activité* »<sup>529</sup>. Par cette formule l'écrivain entend « faire servir le langage à exprimer ce qu'il n'exprime pas d'habitude : c'est s'en servir de façon nouvelle, exceptionnelle et inaccoutumée, c'est lui rendre ses possibilités d'ébranlement physique [...] » afin qu'il puisse, écrit-il, « réellement manifester quelque chose, c'est retourner contre le langage ses sources basement utilitaires »<sup>530</sup>. Donc permettre au langage d'exprimer la vraie existence, l'être authentique du monde qui, comme l'exprime Pasolini, est en réalité « un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e significati senza soluzione di continuità »<sup>531</sup>.

<sup>527</sup> A. ARTAUD, « Manifeste en langage clair » [1925], in *Œuvres*, p. 149.

<sup>528</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 529.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 529.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>531</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1560. Dans la traduction française du texte : « un chaos de possibilités, une recherche de significations sans solution de continuité ». P. P. PASOLINI, *L'expérience hérétique*, p. 212.

Faire de la métaphysique en activité signifierait faire une métaphysique hérétique qui au lieu d'apaiser : d'apporter la nécessité dans la contingence, le rationnel dans l'irrationnel, l'idéal dans le sensible, la certitude dans l'incertitude, irait donc en sens inverse. Mieux, en cherchant les premiers elle bute sans cesse sur les deuxièmes, parvenant ainsi non pas à saisir le sens ultime du monde mais à révéler ce « point phosphoreux où, écrit justement Artaud, toute réalité se retrouve, mais changée, métamorphosée, - et par quoi ?? »<sup>532</sup> Par cet « infinitésimal et inaccessible atome du principe de toute irréductibilité »<sup>533</sup>, tel qu'il l'appelle. Celui-là même dont ces auteurs dénoncent, tout au long de leurs œuvres respectives, la présence et qui, comme le dit Beckett, rend « Impossible de mettre de l'ordre dans l'élémentaire. »<sup>534</sup> Un point contradictoire qui, en faisant irruption dans l'expérience que l'homme a du monde, non seulement affecte les démarches de sa pensée mais l'ébranle aussi physiquement, en engendrant une angoisse et un désir de sens, l'une invincible, l'autre impossible à satisfaire. Comme le dit Doumoulié dans *Nietzsche et Artaud*, « le secret de son désir est de l'ordre de l'inhumain »<sup>535</sup>. Il s'agit d'une cruelle irruption qui pourtant rend en réalité possible une nouvelle modalité, plus authentique et sacrée, de connaître la vie. Raison pour laquelle Pasolini parlant de l'invité inattendu de *Teorema*, explique :

Che sia Bene, Male, sia brutale o angelico, non ha importanza. In fondo ognuno di noi è libero di interpretarlo come crede. L'importante è che veda in questa irruzione, l'irruzione di un momento di autenticità.<sup>536</sup>

Et c'est aussi pour cela que Artaud dit qu'en dépit des inquiétudes que cet inconnu suscite chez le sujet qui en fait l'expérience, ce dernier doit rester calme, calme comme seul un fou peut l'être. Car cet inconnu irrationnel l'ouvre, selon ces écrivains, à une modalité de connaissance du monde sans illusions donc à une

<sup>532</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 162.

<sup>533</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 979.

<sup>534</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*, p. 32-33.

<sup>535</sup> C. DUMOULIE, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, p. 27.

<sup>536</sup> P. P. PASOLINI, « Incontro con Pasolini » [1969], in *Per il Cinema*, p. 2968. En français : « [C'est nous qui traduisons] Qu'il soit Bien, Mal, brutal ou angélique, il n'a pas d'importance. Au fond, chacun d'entre nous est libre de l'interpréter comme il croit. L'important est qu'il voie en cette irruption, l'irruption d'un moment d'authenticité. »

« Souveraine connaissance »<sup>537</sup>, qui bien qu'étant profondément illogique et provoquant une « sensation d'engourdissement et de vertige »<sup>538</sup>, lui permet ainsi de se « Réconcili[er] philosophiquement avec le Devenir »<sup>539</sup>. Il parvient ainsi à découvrir le monde tel qu'il est, comme un tout qui, comme le dit Molloy de Beckett, est fait de « choses penchées glissant dans un éboulement sans fin »<sup>540</sup> ou comme l'exprime parallèlement Malone, d'« un seul grand bourdonnement continu »<sup>541</sup>.

Se référant à l'expérience intérieure comme modalité libérée et plus réelle de connaître l'être du monde et de l'homme, Bataille décrit cette nouvelle ontologie comme « Une connaissance à mesure de son objet [qui], si cet objet est intimement inachevable, se développerait dans tous les sens. Une immense architecture en démolition et construction dans le même temps, à peine coordonnée, jamais d'un bout à l'autre. »<sup>542</sup>. Phrase significative qui résume le propos qui sous-tend la dénonciation des autres écrivains des possibles et impossibles de la pensée : atteindre une forme de connaissance qui soit conforme à son objet, apte à exprimer véritablement cette existence qui fuit toute systématisation ultime de la raison : « Ontologia e Interrogativo »<sup>543</sup> écrit Pasolini dans *Poesie marxiste* (« Poésies Marxistes », 1964-1965). Le propos que ces écrivains avancent semble ainsi témoigner tant de la mise en œuvre d'un changement radical, typique de la pensée moderne<sup>544</sup> par rapport à toute croyance rationaliste, finaliste et positiviste, laïque ou chrétienne, par lesquelles le rapport de l'homme avec le monde et la vie était régi.

Nous ne sommes certes pas dans le cadre d'une croyance apaisante et purement spéculative en un sens ultime de l'existence qui dirige la pensée de manière à permettre à l'homme de produire un discours achevé sur le monde. Au contraire nous

<sup>537</sup> A. ARTAUD, *L'art et la mort* [1929], in *Œuvres*, p. 189.

<sup>538</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 163.

<sup>539</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, in *Œuvres*, p. 571.

<sup>540</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 52-53. Dans la version anglaise du texte : « a world collapsing endlessly ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 35.

<sup>541</sup> S. BECKETT, *Malone meurt* [1951], Paris : Minuit, 2001, p. 54. Dans la version anglaise du texte : « vast continuous buzzing ». S. BECKETT, *Malone Dies* [1956], in *Three novels*, p. 201.

<sup>542</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 241.

<sup>543</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie marxiste*, p. 904. En français : « Ontologie et interrogations ».

<sup>544</sup> « Le fait moderne, écrit Deleuze, est que nous ne croyons plus en ce monde. [...] C'est le lien de l'homme et du monde qui se trouve rompu. Dès lors c'est ce lien qui doit devenir objet de croyance ». Voir à ce propos G. DELEUZE, *Cinéma 2. L'image-temps*, 1985, p. 223-224 et aussi É. GROSSMAN, *L'angoisse de penser*, p. 86.

nous trouvons ici dans le cadre de l'intrusion, dans l'expérience d'un impossible « exorbitant, indubitable », comme le définit Bataille, qui excède les possibles de la pensée donc inquiète et libère l'homme, ainsi que l'existence, de tout prétendu finalisme positiviste inhérent aux démarches cognitives de la pensée. Comme le remarque l'écrivain, cet inconnu a la puissance de transformer ces démarches cognitives « d'opération logique [...] en vertige »<sup>545</sup>. Conversion évidente de la croyance, fondée sur l'expérience pratique que l'homme a du monde qui, tout en répondant toujours au « besoin de vivre et de croire »<sup>546</sup>, comme le souligne Artaud, ne se fonde pourtant plus sur cette certitude, apaisante mais continuellement démentie par l'expérience, de l'existence d'un sens ultime, intellectuel et transcendant, des êtres et des choses et saisissable tel quel par l'homme.

En revanche, elle se construit sur une nouvelle « espèce de sens », plus évident et sensible pour l'homme dans son contact avec la réalité et qui, au lieu de se donner comme un point de rassemblement rassurant de l'existence et de la pensée, s'avère être plutôt leur point de dissémination. Un point dont la prise de conscience provoque ce qu'Artaud appelle un « grouillement immédiat de l'esprit »<sup>547</sup>, une inquiétude sans possibilité de repos. Il s'agit là d'une sorte d'insurrection intérieure, chaotique et ambivalente, provoquée par l'émergence au contact de la vie d'une (non)vérité irréductible, sensible et déchirante, d'une « contraddizione che non vuole risolversi »<sup>548</sup>, comme la nomme Pasolini, capable d'ébranler à la fois les vieilles connaissances issues des procédés logiques de la raison discursive et de déclencher une nouvelle forme de connaissance, dont la base n'est autre que ce que Artaud appelle un « ordre sentimental, affectif [...] »<sup>549</sup>. Une connaissance qui, influencée par les mouvements contradictoires de l'angoisse et du désir, oscille entre savoir et non-savoir, être et non-être, présence et absence des sens, sans jamais pouvoir prendre forme en une explication systématique du monde et de l'existence. Cette voie qui

<sup>545</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 36.

<sup>546</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 505.

<sup>547</sup> A. ARTAUD, « Manifeste en langage clair », p. 149.

<sup>548</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, in *Romanzi e racconti*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1998, p. 1608. En français : « contradiction qui ne veut pas se résoudre ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, tr. de R. de Ceccatty, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », p. 386.

<sup>549</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 111.



pourrait paraître négative permet néanmoins à la pensée de retrouver l'authentique, bien qu'illogique, mouvement de la vie, cette vie dont Pasolini dit d'elle dans *Petrolio* (« Pétrole », 1975) : « non è manichea, non conosce soluzioni di continuità »<sup>550</sup>.

À ce stade, les raisons pour lesquelles cette expérience intérieure s'avère être hérétique sont manifestes. Avant tout, quant à ce qui est normalement perçu comme expérience mais aussi par rapport à ce que l'orthodoxie chrétienne conçoit comme relevant de l'expérience mystique. Puisque, comme le rappelle sans cesse Bataille, « Être face à l'impossible – exorbitant, indubitable – quand rien n'est plus possible est à mes yeux faire une expérience du divin »<sup>551</sup>. Ce qui régit cette nouvelle forme de connaissance est l'expérience d'un « quelque chose » de si profondément irrationnel qu'il provoque un déplacement radical de la croyance qui régulaient son rapport au monde et à la vie. En effet, d'une croyance structurée autour d'un divin, sens ultime et principe transcendant d'ordre de l'existence, certitude structurant les fondements de la foi dans le Dieu chrétien, il s'oriente vers celle d'un non-savoir souverain, synthèse du premier mais en forme d'absence, comme une perte irrémédiable. Un tel changement témoigne de la formulation d'une conception spécifique de ces modalités cognitives à l'égard du sacré et de l'existence. L'irruption brutale de cette présence ambiguë et sacrée, engendre en effet ce que Bataille appelle une « *pensée violente* »<sup>552</sup>, à savoir une pensée qui au lieu de « réduire, assimiler l'ensemble de ce qui est à l'existence paralysée des servitudes »<sup>553</sup> révèle à l'homme une vérité ignorante, fondée sur l'inachèvement et affranchie de toute objectivation de la raison discursive.

Vérité paradoxale qui rend impossible une forme ultime de savoir, voire d'accomplissement de la montée de l'esprit humain vers le monde idéal, mais à l'inverse comme le dit Bataille : « *rapporte le connu à l'inconnu* »<sup>554</sup>. Cette vérité paradoxale met en suspens l'issue finale ce mouvement ascensionnel de l'esprit et plonge ainsi l'homme dans une dynamique insoluble et contradictoire entre angoisse de la perte et désir de sens. Il s'agit d'une (non)révélation engendrant chez le sujet

---

<sup>550</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1651. En français : « n'est pas manichéenne, ne connaît pas de solutions de continuité ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 420.

<sup>551</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 45.

<sup>552</sup> G. BATAILLE, *Méthodes de méditation*, p. 228.

<sup>553</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 261.

<sup>554</sup> G. BATAILLE, *Méthodes de méditation*, p. 217.

qui la vit, une « ignorance animée, extatique, [qui] devient à ce moment l'expression d'une sagesse sans espoir »<sup>555</sup>. Sagesse désillusionnée qui s'enracine dans une expérience intime du sacré échappant à toute tentative rationnelle d'encadrement et qui « demande un glissement incessant »<sup>556</sup>, « fino alla vertigine »<sup>557</sup>, pour reprendre des mots de *Teorema* de Pasolini. Beckett, quant à lui, dans *Malone meurt* parle par analogie d'« extases du vertige »<sup>558</sup>. La pensée angoissante mais sacrée, dans cette expérience intérieure, excède donc ses propres limites et se perd dans le non-savoir donnant ainsi vie à un changement radical de la croyance au divin d'avec le monde et l'homme, résumée par Bataille comme : « Nouvelle théologie mystique »<sup>559</sup>.

Une forme paradoxale de « connaissance [qui] est l'accès de l'inconnu »<sup>560</sup>, une interrogation théologique qui ne peut être éliminée d'aucune façon, pour reprendre l'expression utilisée par l'écrivain sur la métaphysique. Car la manifestation de ce sacré qui la suscite, échappe à toute fixation ultime de sens, en introduisant dans la connaissance un non-savoir incontournable et donc impossible à réduire en un système achevé et définitif. La nouvelle théologie mise en place par Bataille semble ainsi pouvoir résumer la nouvelle ontologie ambivalente qu'évoque Pasolini, et parallèlement répondre aux règles de la métaphysique en activité d'Artaud. Une sorte de *théologie mystique en activité*, qui de par son essence même se présente comme une remise en cause évidente de la théologie chrétienne. C'est une théologie fondée sur l'expérience d'un divin non plus pensé comme sagesse suprême, principe ultime et transcendant d'ordre et de sens, mais sur un sacré irrationnel, immanent au monde qui transcende les limites de la pensée et est un principe de désordre que *L'Innommable* appelle une « incompréhensible inquiétude »<sup>561</sup>, à la fois extérieure et

<sup>555</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 261.

<sup>556</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 114.

<sup>557</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 933. Dans la traduction française du texte : « jusqu'au vertige ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 54.

<sup>558</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « rapture of vertigo ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 189.

<sup>559</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 117.

<sup>560</sup> *Ibid.* p. 119.

<sup>561</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 14. Dans la version anglaise du texte : « Incomprehensible uneasiness ».

intérieure. Sacré envisagé comme cette « informe Forma, / mescolanza irrazionale di gioia e dolore »<sup>562</sup>, comme le qualifie Pasolini dans *La religione del mio tempo*.

Sacré aussi ambivalent donc, puisque le vivre à la fois déchire et met en extase, ouvrant ainsi à l'homme la possibilité d'une religiosité plus authentique, privée de toute « stabilizzazione ideologica »<sup>563</sup>, selon la formule de l'écrivain italien, et qui s'avère donc libérée de toutes constrictions dogmatiques et finalistes apaisantes mais illusoire, telles que celles du discours chrétien. Nous sommes en présence d'une sorte de religiosité sans religion, sans fixation systématique, sans loi ni orthodoxie, procédant d'un divin insensé et insaisissable, restitué à l'immanence chaotique de la vie. Une religiosité cruelle, qui ne débouche pas sur une théologie systématique fondée sur des vérités qui parlent à l'esprit, mais sur l'expérience concrète et sur les effets sensibles et ambigus que ce divin irrationnel produit en se manifestant à l'homme. Sur la suggestion donnée par Andreo dans *Artaud et Breton face au sacré*, il nous semble ainsi possible de dire qu'Artaud dans son *Manifeste en langage clair*<sup>564</sup>, paraît précisément résumer cette nouvelle et contradictoire forme de religiosité ce qui fait intituler son essai au critique : « Un sacré en langage clair ». Nous pensons donc pouvoir adopter ce texte comme manifeste de ce credo déconstruit, que tous ces écrivains, plus ou moins explicitement, semblent tracer dans leurs œuvres :

Si je ne crois ni au Mal ni au Bien, si je me sens de telle disposition à détruire, s'il n'est rien dans l'ordre des principes à quoi je puisse raisonnablement accéder, le principe même est dans ma chair.

Je détruis parce que chez moi tout ce qui vient de la raison ne tient pas. Je ne crois plus qu'à l'évidence de ce qui agite mes moelles, non de ce qui d'adresse à ma raison. [...] Il y a pour moi une évidence dans le domaine de la chair pure, et qui n'a rien à voir avec l'évidence de la raison. Le conflit éternel de la raison et du cœur de départage dans ma chair même, mais dans ma chair irriguée de nerfs. [...] Mon esprit fatigué de la raison discursive se veut emporté dans les rouages d'une nouvelle, d'une absolue

---

<sup>562</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 982. Dans la traduction française du texte : « informe Forme / mélange irrationnel de joie et de douleur ». P. P. PASOLINI, *La religion de mon temps*, in *Poésies. 1943-1970*, p. 285.

<sup>563</sup> P. P. PASOLINI, « Risvolto di *Poesia in forma di rosa* » [1964], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 2440. En français : [C'est nous qui traduisons] « stabilisation idéologique ».

<sup>564</sup> B. ANDREO, *Artaud et Breton face au sacré*, Paris : Hermann, 2011, p. 9-11.

gravitation. C'est pour moi comme une réorganisation souveraine où seules les lois de l'Illogique participent, et où triomphe la découverte d'un nouveau Sens. Ce Sens est une conquête de l'esprit sur lui-même et bien qu'irréductible à la raison, il existe mais seulement à l'*intérieur de l'esprit*. Il est l'ordre, l'intelligence, il est la signification du chaos. Mais ce chaos, il ne l'accepte pas tel quel, il l'interprète, et comme il l'interprète, il le perd. Il est la logique de l'Illogique. Et c'est tout dire. Ma déraison lucide ne redoute pas le chaos.<sup>565</sup>

Comme le suggèrent clairement les premières lignes du texte, ce que Artaud esquisse ici : (« je ne crois ni au Mal ni au Bien »), est une singulière profession de non-foi fruit d'une expérience intérieure (« dans le domaine de la chair pure » / « à l'intérieur de l'esprit ») et souveraine (« réorganisation souveraine »), qui prend la forme d'un véritable anti-Credo issu de l'irruption de ce « nouveau Sens » dont parle Artaud dans ce passage. « Force est de constater, écrit ainsi Andreo, que le concept [de nouveau Sens] s'inscrit d'abord – naît – d'une forme de rupture et d'échec. En effet, renouer avec ces sources sous-entend que le lien, à quelque endroit de la chaîne, a déjà été rompu ; à l'identique, la quête d'un Sens nouveau implique l'incapacité d'un sens ancien à satisfaire pleinement à l'intelligence d'une existence »<sup>566</sup>.

Pourtant cette présence, ce Nouveau Sens, chez Artaud comme chez les autres auteurs, semble ne pas éliminer complètement ce Sens Ancien dont parle Andreo, mais plutôt co-exister avec lui. Le cheminement parcouru jusqu'ici nous permet en effet de reconnaître, chez tous ces écrivains, une rupture identique à celle qu'Artaud résume dans son manifeste et qui prend dans leurs œuvres la forme d'une remise en question du bien-fondé tant de l'idée chrétienne de Dieu que du discours sur le monde et l'existence, voire des institutions et du pouvoir spirituel qui les représentent. Un affranchissement de l'esprit sur lui-même, et ses faiblesses issu de l'union intime d'avec un principe résumant en soit tant présence d'un Nouveau Sens que, quoique en forme d'absence, présence d'un Sens Ancien, et qui, en raison de cette nature ambivalente et paradoxale conduit à la perte de ce qu'il devrait expliquer.

Il s'agit donc d'un principe qui a en soi la puissance de révéler tant l'inauthenticité de la conception chrétienne du divin comme sens ultime du monde

<sup>565</sup> A. ARTAUD, « Manifeste en langage clair », in *Œuvres*, p. 148.

<sup>566</sup> B. ANDREO, *Artaud et Breton face au sacré*, p. 11.

auquel tout est métaphoriquement renvoyé, que de toute systématisation de l'existence par le discours, la doxa et les institutions chrétiennes : « L'authenticità, per usare una vecchia parola, distrugge l'inautenticità », explique Pasolini à propos de cette irruption sacrée dans *Teorema*, à savoir « l'idea di Dio, l'idea di Chiesa confessionale eccetera »<sup>567</sup>. Ceci nous permet de souligner que le mécanisme ne pourrait donc subsister sans réaffirmer, tout en le contredisant, le christianisme, ni sans le discours sur le divin formulé par sa théologie. Dès lors, ce nouveau sacré implique inévitablement - même si en négatif, à savoir en termes de perte - l'idée chrétienne de Dieu : « Ciò che bestemmiamo è ciò che preghiamo »<sup>568</sup>, rappelle en effet Pasolini dans *Orgia* (« Orgie », 1968), tandis qu'Artaud dans *Le théâtre et son double* explique de manière très similaire qu'« un homme qui blasphème voit se matérialiser brusquement devant lui en traits réels l'image de son blasphème »<sup>569</sup>.

En effet, cette nouvelle religion « athéologique », voire violemment « hérétique », ne pourrait exister sans le sentiment de perte du Dieu chrétien et de la croyance que l'homme en a, ni sans le désir et l'angoisse que cette perte implique<sup>570</sup>. Pour se présenter comme une sorte de nouvelle théologie athéologique, comme une forme renouvelée et évidemment paradoxale de connaissance du divin, ce (non-)savoir sacré requiert en effet, ne serait-ce que pour la remettre en question, de faire sans cesse allusion tant à la théologie chrétienne qu'à la croyance qui la fonde. Il les ré-énonce tout en y renonçant. Par conséquence, ce nouveau sacré qui est ainsi mis en évidence, ne pourrait pas lui non plus, se donner comme la présence contradictoire

<sup>567</sup> P. P. PASOLINI, « Intervista rilasciata a Lino Peroni » [1968], in *Per il Cinema*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 2931. En français : [C'est nous qui traduisons] « L'authenticité, pour utiliser un vieux mot, détruit l'inauthenticité [...] l'idée de Dieu, l'idée d'Église confessionnelle ».

<sup>568</sup> P. P. PASOLINI, *Orgia* [1968], in *Teatro*, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 273. En français : [C'est nous qui traduisons] : « nos blasphèmes sont aussi prières ». P. P. PASOLINI, *Orgie*, tr. par D. Sallenave, Paris : Actes Sud – Papiers, 1988, p. 27.

<sup>569</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, in *Œuvres*, p. 515.

<sup>570</sup> À ce propos, dans le dernier chapitre de *L'image ouverte*, « L'aporie d'une vision sans nom : l'éclat, le cri, l'écrit », Didi-Huberman, tout en s'inspirant profondément de la pensée de Bataille dans le développement de l'analyse dont il s'agit dans ce texte, lui reproche pourtant la même incohérence foncière par rapport au christianisme. Ainsi que dans la conclusion de son texte Didi-Huberman écrit : « Or, il n'y a pas [...] de "moment sacré", sans Nom-du-Père, c'est-à-dire le Verbe compris comme paramètre invoquant et comme pôle du désir. Il s'agit encore d'un paradoxe : il faut un Verbe au nom de qui s'engager dans le non-discursif d'une "vision sans nom" ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf-Le temps des images », 2007, p. 346.

dont parlent ces écrivains, sans inclure en soi l'idée du Dieu chrétien dont il dénonce la brutale absence. C'est-à-dire sans engendrer avec ce dernier ce type inédit de rapport intrinsèque dont parle Deleuze, dans *La logique du sens*. Plus précisément, il s'agit d'une modalité de co-présence sans laquelle ce Nouveau Sens, ce nouveau sacré auquel Artaud se réfère dans son texte, n'aurait pas la puissance que lui attribuent ces écrivains : engendrer dans l'homme, d'une part, une incessante recherche de sens qui pousse l'esprit à se dépasser lui-même pour essayer d'atteindre cette présence irréductible et, d'autre part, l'angoissante prise de conscience de son irrémédiable perte qui révèle à l'homme l'irrationalité foncière de la vie ainsi que son impuissance à l'ordonner et la comprendre rationnellement. Si Artaud dans son *Manifeste* parle d'une logique de l'illogique, Pasolini, en synthonie, déclare dans *La religione del mio tempo* : « Sono stato razionale e sono stato / irrazionale : fino in fondo. »<sup>571</sup>

Cette nouvelle forme de religiosité se fonde sur un mouvement intérieur, contradictoire et insoluble, de perte et de recherche de sens qui oppose irrémédiablement aux raisons du cœur, la brutale et invincible impossibilité qu'a la raison de les satisfaire. Dialectique sans synthèse possible mais qui ne pourrait exister sans le sentiment de l'absence d'un Dieu tel que ce « fauteur de calme »<sup>572</sup>, pour le dire avec la voix de *L'Innommable*, qui est celui de la chrétienté. Manque sans laquelle il n'y aurait aucune mise en activité de l'esprit. Pour que ce conflit puisse se produire, l'idée de ce Dieu est aussi nécessaire que l'acceptation de sa perte. L'une provoque la mise en action de l'esprit, de la quête d'un Sens, l'autre évite à l'esprit, fatigué de ses échecs, de retomber dans d'illusoires certitudes, dans le déclin vers ce royaume de l'irréel que le christianisme lui propose. Un double mouvement sans lequel il n'y aurait aucune expérience du sacré car ce sacré qui la provoque n'est en réalité, pour reprendre une expression de Pasolini, que une « Cosa sola con due Facce »<sup>573</sup>, il est et n'est pas le Dieu de la chrétienté : il est la présence de son absence.

<sup>571</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 1050. Dans la traduction française du texte : « J'ai été rationnel et j'ai été / irrationnel : jusqu'au bout ». P. P. PASOLINI, *La religion de mon temps*, in *Poésies. 1943-1970*, p. 328.

<sup>572</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 31. Dans la version anglaise du texte : « foment of calm ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 299.

<sup>573</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1608. Dans la traduction française du texte : « une seule Chose avec deux Faces » P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 386.

Ce qui explique pourquoi son irruption dans l'expérience s'avère donc être plus « hérétique » que purement « athée ». Car elle implique à la fois une remise en question du Dieu chrétien et sa mise en action par le besoin de certitude qui fonde la croyance en son existence, et du désir de sens qui, bien que sempiternellement insatisfait, le réimpose continuellement. Ce que ces écrivains dévoilent semble être une forme de religiosité dans laquelle ce Dieu, comme le dit Pasolini, « viene invocato e fatto rientrare nella vita, viene interpellato e aggredito [...] viene insomma strappato dal suo futuro e inserito nel più tempestoso e incerto dei presenti. »<sup>574</sup>

De sorte qu'il nous semble à présent intéressant de poursuivre cette suggestion donnée par Pasolini par l'exploration des modalités selon lesquels cette irruption sacrée prend forme dans les pensées et les œuvres respectives de ces écrivains. Comment se produit-elle ? La connaissance que l'homme peut en tirer, relevant de ce qui semble être une contradictoire expérience esthétique du monde vécu, d'une « expérience du sensible »<sup>575</sup>, plutôt que d'une expérience purement spirituelle, de quelle manière, implique-t-elle une expérience chrétienne tout en la remettant en question ? Ce savoir sacré, insensé et souverain qui dépend et varie, pour reprendre des mots du narrateur beckettien de *Murphy*, selon « the sensibility of the definer »<sup>576</sup>, est-elle l'issue d'une expérience vraiment nouvelle par rapport au christianisme ?

---

<sup>574</sup> P. P. PASOLINI, « Un poeta de Dio » [1948-1951], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 1104. En français : « il est invoqué, fait rentrer dans la vie, il est appelé en cause et aggréssé [...] bref, il est arraché de son futur et inséré dans le plus incertain et tempétueux des présents ».

<sup>575</sup> Je reprends ici une formule utilisée par Grossman à propos de Beckett dans *L'esthétique de Beckett* où elle explique, en s'appuyant sur les théories de Deleuze et de Merleau-Ponty et à partir d'une analyse de *Le monde et le pantalon* que chez lui l'esthétique « rejoint l'étymologie. Elle est d'abord une sensation, une expérience du sensible (du grec *aisthêtikos*, de *aisthanesthai*, sentir). » É. GROSSMAN, *L'esthétique de Beckett*, p. 34.

<sup>576</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 177. Dans la version française du texte : « la sensibilité de celui qui s'y hasardait ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 152.





## 1.2. La poétique d'une expérience christique

Questo sarà luce nuova, sole nuovo,  
il quale sorgerà ove l'usato tramoterà,  
e darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscurità,  
per lo usato sole che a loro non luce.  
(D. ALIGHIERI in S. BECKETT\*)

Pour pouvoir répondre aux questions que nous venons de poser il est d'abord nécessaire de s'en poser d'autres, en particulier sur cette connaissance souveraine et sacrée qu'annoncent, plus ou moins explicitement, ces écrivains dans leurs œuvres respectives. Interrogations nécessaires afin de pouvoir en questionner la nature et les implications et essayer ainsi de parvenir à interroger aussi la forme acquise dans leur imaginaire de ce sacré paradoxal qui la déclenche. Or, quelle est la forme de connaissance qui se pose les mêmes problèmes que la métaphysique et l'ontologie, qui témoigne d'une quête subjective et spirituelle très proche d'une recherche d'ordre religieux, mais qui procède en invertissant, voire en remettant en cause, leurs démarches logiques ? Quelle connaissance est capable de faire « glisser, comme le dit Bataille, la vie dans le sens contraire, allant du connu à l'inconnu »<sup>577</sup> ? Qui est capable de renverser et de détourner l'ordre logique et rassurant du discours en lui opposant un savoir plus authentique bien qu'illogique, inquiétant et inquiet, fait d'« images bouleversantes »<sup>578</sup>, à la place des abstractions pures et apaisantes de la raison discursive ? Quelle forme de connaissance donne une priorité absolue, non à la systématisation rationnelle du savoir mais à l'expression d'une expérience subjective et intérieure reflétant une exploration profonde des interactions entre l'homme, le monde et le divin, entre les raisons du cœur et celles de la raison, les passions du corps et celles de l'esprit, voire entre la nature de l'individu et l'existence, et même entre l'homme et la connaissance qu'il a du monde dans lequel il est plongé ?

Une réponse s'élève à l'unisson chez ces écrivains : « la poésie ».

---

\* Il s'agit d'une citation tirée du *Convivio* de Dante, reprise par Beckett dans son essai « Dante...Bruno. Vico...Joyce ». S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce » [1929], in *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* London : J. Calder, 1983, p. 31.

<sup>577</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 130.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 139.

C'est en effet justement sur cette base que Pasolini, dans *Poesie Marxiste* affirme la « priorità della poesia sulla filosofia »<sup>579</sup>. Il rajoute et explique dans ses notes sur le texte que « l'unica Metafisica »<sup>580</sup>, la seule vraiment authentique, est celle qui ne peut naître que de l'expérience vécue d'une connivence entre contraires générant « per assoluta inconciliabilità, / l'essenza inesistente del mondo »<sup>581</sup>. La seule métaphysique possible est, pour Pasolini, celle qui traduit un mode de connaissance issu d'une expérience à la fois du monde et de la subjectivité, du fini et de l'infini, c'est-à-dire qui est capable d'engendrer un savoir fragile et puissant en même temps, toujours inachevé puisqu'en équilibre instable entre harmonie et chaos, rationalité et irrationalité, plénitude et vide de sens. Dont seule la poésie peut, selon l'écrivain italien, rendre compte. Comme le rappelle en effet Artaud, c'est « la poésie, qui ramène l'ordre »<sup>582</sup>, mais qui aussi pour ce faire « ressuscite d'abord le désordre, le désordre, le désordre aux aspects enflammés »<sup>583</sup>. C'est ce en quoi consiste la co-présence de contraires suggérée par Pasolini, qui est le fondement de cette « disperata passione »<sup>584</sup>, de cette « accanita ricerca spirituale »<sup>585</sup> qu'est la poésie. La poésie est expression d'un savoir ambigu et inouï, origine et fin des religions, acte moral, souverain et contradictoire, signe de « culture » autant que de « barbarie » :

La Poesia è Giustizia. Giustizia che cresce  
in libertà, nei secoli dell'anima, dove si compiono  
in pace le nascite dei giorni, le origini e le fini  
delle religioni, e gli atti di cultura  
sono anche atti di barbarie,  
e chi giudica è sempre innocente.<sup>586</sup>

<sup>579</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie Marxiste*, p. 897. En français : [C'est nous qui traduisons] « priorité de la poésie sur la philosophie ».

<sup>580</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « seule Métaphysique ».

<sup>581</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] : « par absolue incompatibilité, / l'essence inexistente du monde ».

<sup>582</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 453.

<sup>583</sup> *Ibid.*

<sup>584</sup> P. P. PASOLINI, Da *Antologia della lirica pascoliana* [1945], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 91. En français : [C'est nous qui traduisons] « passion désespérée ».

<sup>585</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « acharnée recherche spirituelle ».

<sup>586</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1148. En français : [C'est nous qui traduisons] « La Poésie est Justice. Justice qui grandit / en liberté, dans les siècles de l'âme, où s'accomplissent / en paix les naissances des jours, les origines et les fins / des religions, et les actes de culture / sont aussi actes de barbarie, / et qui juge est toujours innocent. »

Ces vers dévoilent une logique ambivalente indiquant chez Pasolini une visée spécifique de la poésie qu'il est possible d'éclairer par le biais des réflexions du jeune Beckett en la matière, exposées dans son essai, *Dante...Bruno. Vico...Joyce* (1929) et qui permettent aussi d'encadrer ces réflexions à l'intérieur d'une longue tradition<sup>587</sup> :

Vico rejected the three popular interpretations of the poetic spirit, which considered poetry as either an ingenious popular expression of philosophical conceptions, or an amusing social diversion, or an exact science within research of everyone in possession of the recipe. Poetry, he says, was born of curiosity, daughter of ignorance. The first men had to create matter by the force of their imagination, and "poet" means "creator". Poetry was the first operation of the human mind, and without it thought could not exist. Barbarians, incapable of analysis and abstraction, must use their fantasy to explain what their reason cannot comprehend. [...] The figurative character of the oldest poetry must be regarded, not as a sophisticated confectionery, but as evidence of a poverty-stricken vocabulary and of a disability to achieve abstraction. Poetry is essentially the antithesis of Metaphysics : Metaphysics purge

<sup>587</sup> Bien loin de pouvoir ici résumer une réflexion exhaustive à l'égard de l'histoire des rapports entre poésie et philosophie, en tant que connaissance sensible pour l'une et rationnelle pour l'autre, il est quand même possible, en suivant l'analyse de Beckett d'encadrer celle de ces auteurs à l'intérieur d'une tradition qui prend le départ avec l'*Aesthetica* (1759) de Baumgarten (dont les réflexions tirent souvent inspiration de Leibniz), le premier à utiliser le mot d'« *aesthetica* » pour indiquer une « *cognitio sensitiva* » produisant une connaissance, obscure et non logique, voire inférieure à la raison, car soumise à la contingence des sens, mais pourtant autonome. Il s'agit d'une théorie qui aura d'importants échos chez Kant (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) autant que chez Benedetto Croce qui, dans *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (« Thèses fondamentales pour une esthétique : comme science de l'expression et linguistique générale », 1902) résume et interprète l'histoire de l'esthétique en dédiant des chapitres précisément aux études des rapports entre la pensée de Leibniz et celle de Baumgarten (dans « Cartesianesimo e Leibnizismo ») autant qu'à la pensée de Vico (« G. Vico »). C'est justement de son interprétation de la pensée de Vico, et de l'idéalisme qui la sous-tient, que Beckett, comme on le verra, prend distance dans son essai. Pasolini aussi fait de même dans « Benedetto Croce e la poesia pura » à l'égard de l'association, dans la catégorie de « poésie pure », de la poésie classique et contemporaine, mais aussi de sa terminologie et de son excès d'idéalisme : « La poesia pura finisce col significare [...] *poesia pura di sé medesima*, pura o priva della sua natura ? ». En français : « La poésie pure finit pas signifier [...] *poésie pure* [« purifiée »] *d'elle même*, pure ou privée de sa propre nature ? ». Ainsi, même si chez Artaud il est beaucoup moins explicite qu'auprès de Beckett et Pasolini, il semble possible de dire que, de par la conception de poésie qu'il développent, ces écrivains s'insèrent à l'intérieur de cette tradition en gardant la distinction qui en est la base mais en invertissant les rapports entre poésie et philosophie, faisant ainsi de la première la seule forme de connaissance véritablement authentique. Voir à ce propos : A. G. BAUMBARTEN, *Metitationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* [1753], éd. établie par B. Croce, Napoli, 1900 et A. G. BAUMBARTEN, *Aesthetica* [1759], Hildesheim, New York : G. Olms, 1970 ; B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* [1902], Bari : Laterza, 1908, en français : B. CROCE, *Thèses fondamentales pour une esthétique : comme science de l'expression et linguistique générale*, tr. P. Gebellone, Nîmes : Champ social éditions, « Les collections Théétète. Esthétique », 2006. Et aussi : P. P. PASOLINI, « Benedetto Croce e la poesia pura » [1950], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tom. I., p. 357-365.

the mind of the senses and cultivate the disembodiment of the spiritual ; Poetry is all passion and feeling and animates the inanimate ; Metaphysics are most perfect when most concerned with universals ; Poetry, when most concerned with particulars. Poets are the sense, philosophers the intelligence of humanity. Considering the Scholastics' axiom "*niente è nell'intelletto che prima non sia nel senso*", it follows that poetry is a prime condition of philosophy and civilisation. The primitive animistic movement was a manifestation of the "*forma poetica dello spirito*".<sup>588</sup>

La poésie n'est pas une élégante forme d'expression de concepts philosophiques, une science humaine bien réglée, accessible à tous ceux qui en possèdent les règles. Elle est la première opération de l'esprit humain, sa première « forme », dit ici Beckett suite à son analyse de Vico. Ce qui implique que, tout en étant le premier acte de création, voire de civilisation, de l'esprit humain, elle correspond désormais pour l'homme civilisé, si ainsi conçue, à une forme de connaissance primitive exprimant une sorte de régression à un état barbare de la pensée, voire de l'humanité.

Origine et fondement de la philosophie, elle en est en même temps l'opposant antithétique, une sorte d'« anti-métaphysique ». Fille de la curiosité de l'homme - issue à son tour de son ignorance originare face au monde - la poésie témoigne d'un travail créatif de l'imagination, provenant du désir humain de savoir, de participer à l'être du monde, qui atteste un état d'esprit antérieur à celui produit par la raison spéculative, de laquelle naît la métaphysique. Ancrée dans les sens, la poésie « anime l'inanimé », dit Beckett, témoignant d'une forme de connaissance qui, tout en partageant clairement le même désir de savoir que la métaphysique, procède de

---

<sup>588</sup> S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », p. 23-24. Dans la traduction française du texte : « La Poésie, dit-il, est née de la curiosité, fille de l'ignorance. Les premiers hommes durent tout créer à la force de leur imagination, et "poète" signifie "créateur". La Poésie a été la première opération de l'intelligence humaine, et sans elle la pensée n'aurait pu exister. Les Barbares, incapables d'analyser et d'abstraire, doivent utiliser leur imagination pour expliquer ce que leur raison ne peut comprendre. [...] Le caractère figuratif de la plus ancienne poésie doit être considérée comme la preuve évidente d'un vocabulaire indigent et de l'incapacité d'effectuer des opérations abstraites. La Poésie est par essence l'antithèse même de la Métaphysique : la Métaphysique libère l'intelligence par rapport aux sens et accomplit la désIncarnation du spirituel ; la Poésie est toute passion et sentiment, elle anime l'inanimé ; la Métaphysique est d'autant plus parfaite qu'elle s'occupe d'objets universels ; la Poésie, quant à elle, s'occupe d'objets particuliers. Les poètes sont la sensibilité de l'humanité, les philosophes, son intelligence. Connaissant le principe scolastique "*niente è nell'intelletto che prima non sia nel senso*", il s'ensuit que la poésie conditionne en premier la naissance de la philosophie et de la civilisation. Le mouvement animiste des primitifs a été une manifestation de la "*forma poetica dello spirito*". » S. BECKETT, trad. J. L. Houdebine, in *Documents*, n° 4-5-, juin 1979, p. 20.

manière inverse à elle, puisqu'elle échappe aux fixations systématiques, abstraites et universalistes gouvernant la métaphysique. Le savoir que la poésie produit et dévoile est un savoir authentique, originaire, chaotique et subjectif, inséparable des passions et des sentiments générés par le contact de l'homme avec la vie. C'est un savoir qui s'oppose aux apaisantes et frigides spéculations métaphysiques, issues d'un détachement entre l'esprit et le corps, autant que d'entre l'homme et la réalité.

Comme le remarque en effet Jacques Maritain, auteur connu personnellement par Artaud en 1927<sup>589</sup> et cité également par Pasolini justement à ce propos dans son étude de jeunesse sur la poésie de Pascoli<sup>590</sup>, « la poésie est connaissance, incomparablement : connaissance-expérience, connaissance-émotion, connaissance existentielle »<sup>591</sup>. Ainsi que le savoir poétique est un savoir « inviscéré à la subjectivité créatrice »<sup>592</sup>, une connaissance pourtant en même temps apparentée si viscéralement « au plus secret du concret, au plus intime des essences, quiddités, qualités, talités, haecceïtés, ipséités dont regorge le réel et le singulier »<sup>593</sup>. C'est pourquoi, dit Maritain, « le saisi de l'expérience poétique est saisi comme *non conceptualisable* »<sup>594</sup>, puisqu'il contredit, outrepassé et échappe au pouvoir universalisant d'abstraction de l'esprit.

<sup>589</sup> Voir à ce propos les trois lettres écrites par Artaud en 1927 à Maritain publiés in A. ARTAUD, *Œuvres Complètes*, I, 2, Paris : Éditions Gallimard, 1976, p. 139-140. Dans la troisième de ces lettres Artaud lui écrit, en relation à propos d'un rapproche que Paulhan lui avait fait à l'égard de la légèreté qu'il avait montrée en se déclarant chrétien: « Soyez persuadé que je recherche la vérité. Je suis très très loin d'être indifférent à mon salut. Mais il se peut que j'entende ce dernier mot dans un sens peut-être très hétérodoxe. Depuis que je vous ai vu j'ai fait certainement plusieurs pas en arrière. Et toujours cet obstacle central, qui m'empêche de jeter le moindre regard sur moi-même, de déterminer le point où j'en suis. Rien de possible pour moi dans quelque sens que ce soit tant que je n'aurai pas retrouvé le plain usage de mon esprit. Je suis désolé de vous mettre en face de mon abominable fatalité mais croyez qu'elle me presse !!!! Profondément avec vous. Antonin Artaud. ». *Ibid.*, p. 141.

<sup>590</sup> Dans *Antologia della lirica pascoliana*, en citant un extrait de « Poesia come esperienza spirituale », traduction d'un article de Jacques Maritain, Pasolini écrit que chez Pascoli « la poesia “cessa di essere canto che è il fine a cui naturalmente tende, per diventare piuttosto rivelazione, anch'essa segreta, e che non può fare altro se non cercare di colpire al cuore, per vie indirette mettendo misteriosamente in moto le forze poetiche che esistono nella sostanza del poeta”. » P. P. PASOLINI, *Da Antologia della lirica pascoliana* [1945], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 94. En français : [C'est nous qui traduisons] « la poésie “cesse d'être chant qui est la fin vers laquelle elle tend naturellement, pour devenir plutôt révélation, secrète elle aussi, et qui ne peut faire autre sinon chercher de frapper le cœur, par des voies indirectes mettant mystérieusement en mouvement les forces poétiques qui existent dans la substance du poète”. »

<sup>591</sup> J. MARITAIN, R. MARITAIN, *Situation de la poésie*, Paris : Desclée de Brouwer, 1938, p. 136.

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>593</sup> *Ibid.*

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 153.

La poésie est connaissance, mais une connaissance provenant d'une intuition concrète, obscure, inachevée, qui intellectuellement ne s'empare pas de l'intégralité de son objet. Elle est imprégnée « inévitablement de *sens* et tout à la fois de *non-sens logique* »<sup>595</sup>, dit Raïssa Maritain dans *Situation de la poésie*. La poésie donne ainsi lieu à un savoir paradoxal, qui est « au minimum de connaissance mais au maximum de virtualité germinative »<sup>596</sup>, répond en écho Jacques Maritain dans le même ouvrage, à savoir, qui est intimement lié au grouillement surabondant des significations, des êtres et des choses du monde. La connaissance poétique, « prise dans la vitalité indéterminée et la productivité de l'esprit »<sup>597</sup> issue de son lien indissociable avec le bouillonnement de la vie, dévoile un savoir où réel et subjectivité, dehors et dedans de la pensée, coexistent et se confondent. Un savoir dans lequel, par conséquence, le sens n'est pas, ne peut d'ailleurs pas être présent comme pur objet d'intellection mais plutôt comme intuition sensible et brutalement contradictoire. Ce que la poésie connaît, explique en effet J. Maritain, « elle le connaît comme inconnu »<sup>598</sup>. C'est pourquoi dans *L'expérience intérieure*, Bataille écrit de manière très similaire à ce dernier, que par sa nature « la poésie mène du connu à l'inconnu », donc qu'« Elle place, de cette façon devant l'inconnaissable »<sup>599</sup>. Réflexion qui dévoile les liens profonds qui sous-tendent les conceptions de poésie et d'expérience intérieure.

La connaissance poétique atteste de la formidable prolifération de significations des choses et des êtres qui composent le monde et révèle une extraordinaire absence de sens ultime saisissable par la raison. Aussi, tout comme l'expérience intérieure de Bataille, la connaissance poétique provient d'une forme d'intuition de l'être et du réel fort ambiguë car foncièrement obscure. Raison pour laquelle elle est à la fois fascinante et angoissante, électrisante et ébranlante. La poésie, dit Artaud, « fait s'entrechoquer des aspects qu'elle ramène à un point unique : feu, geste, sang, cri. »<sup>600</sup> Avant d'être un genre littéraire, elle est conçue par ces écrivains comme une

---

<sup>595</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>599</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 157.

<sup>600</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, cit, p. 453.

« forme » originaire et sensible de l'esprit, signe de la « brutalité cérébrale »<sup>601</sup> de l'homme, comme le dit Campagnoli, puisque antécédente à celle engendrée par l'intelligence, celle qui est fruit de la civilisation et de son langage, « abstract to death »<sup>602</sup>. Ce qui ne signifie pas, explique l'écrivain, que la poésie n'est pas langage : « Vico, souligne l'écrivain irlandais, asserts the spontaneity of language and denies the dualism between poetry and language »<sup>603</sup>. La poésie est langage, mais un langage vivant qui échappe à toute dichotomie entre matérialisme et spiritualisme, entre formes empiriques de la réalité et formes abstraites de l'esprit<sup>604</sup>. C'est pourquoi Beckett décrit l'écriture de Joyce comme ce langage ivre et effervescent, aussi figuratif qu'un hiéroglyphe, où « form is content, content is form »<sup>605</sup>, un langage attestant donc

<sup>601</sup> Il s'agit d'une formule que Campagnoli utilise dans « Dieu et la Fiction », justement pour qualifier, suite à un appel à Vico, le modèle pré-rationnel et poétique de la pensée humaine, celui désormais dépassé et dont le retour impliquerait, précisément un « *ricorso* (c'est le terme de Vico, un appel catastrophique à la barbarie ». Voir R. CAMPAGNOLI, « Dieu et la Fiction », p. 52.

<sup>602</sup> S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », *cit.*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « abstraite à en crever ». S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », trad. J. L. Houdebine, p. 22.

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 25. Dans la traduction française du texte : « Vico affirme [...] la spontanéité du langage et nie qu'il y ait dualisme entre poésie et langage ». *Ibid.*, p. 21.

<sup>604</sup> Après avoir expliqué l'opposition foncière entre métaphysique et poésie, Beckett écrit : « His treatment of the origin of language proceeds along similar lines. Here again he rejected the materialistic and transcendental views ; the one declaring that language was nothing but a polite and conventional symbolism ; the other, in desperation, describing it as a gift of Gods ». Notons en outre que la première chose que Beckett dit de Vico pour introduire son analyse de *La scienza Nuova*, en critiquant ouvertement l'interprétation anti-matérialiste de Vico de la part de Croce, selon lequel Vico serait « *diegnoso dell'empirismo* » (dédaigneux de l'empirisme »), est qu'il « insisted on complete identification between the philosophical abstraction and the empirical illustration, thereby annulling the absolutism of each conception ». *Ibid.*, p. 19-24. Dans la traduction française du texte : « Vico procède de la même manière quand il traite du problème de l'origine du langage. Là encore il rejette les conceptions tout aussi bien matérialistes que transcendantales : les premières présentent le langage comme n'étant rien d'autre qu'un ensemble de symboles conventionnels, commodes pour la vie sociale ; les autres, en désespoir de cause, font de lui un don des dieux. » et puis : « Il mit en œuvre avec insistance une totale identification entre l'abstraction philosophique et l'illustration empirique, annulant ainsi ce qu'il pouvait y avoir d'absolu dans chacune des conceptions envisagées ». *Ibid.*, p. 20. En effet Croce, en analysant les mêmes extraits pris en considération par Beckett, écrit à propos de Vico : « Fra i tanti punti luminosi, anzi in un fascio così grande di luce, restano, tuttavia, nel pensiero di lui, punti oscuri e angoli di penombra. Non aver tenute distinte storia concreta e filosofia dello spirito, induce il Vico a porre periodi storici, che non corrispondono a quelli reali, ma sono, a volte quasi un'allegoria o, meglio, una mitologia della sua filosofia dello spirito. » B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, p. 263. En français : « Entre les plusieurs points lumineux, ou mieux en un faisceau si grand de lumière, restent, pourtant, en sa pensée, des points obscurs et des coins de pénombre. Ne pas avoir maintenu distinguées histoire concrète et philosophie de l'esprit, mène Vico à établir des périodes historiques, qui ne correspondent pas à ceux réels, mais sont parfois quasi des allégories, ou mieux une mythologie de sa philosophie de l'esprit. » B. CROCE, *Thèses fondamentales pour une esthétique : comme science de l'expression et linguistique générale*, 2006.

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 27. Dans la traduction française du texte : « la forme est contenu, le contenu est forme ». *Ibid.*, p. 22.

d'une écriture poétique. Car la poésie est, suggère Beckett, un langage fuyant les saisies purement spéculatives et rationnelles de l'esprit, à savoir échappant à l'« apprehending »<sup>606</sup> sophistiqué et systématique de la pensée discursive.

En passant d'une réflexion sur Vico à une autre sur Joyce, l'écrivain semble subtilement impliquer que le pouvoir actif et effectif de la poésie serait celui de générer un langage immédiat, figuratif, foncièrement indiscernable de son objet. Un langage qui, ne s'appuyant pas sur les pures conceptualisations de l'esprit rationnel, donc sur une structure logique et bien organisée de représentation du sens, ne produirait pas un discours *sur* quelque chose, comme celui spéculatif de la métaphysique mais qui « *it is that something itself* »<sup>607</sup>, comme celui de Joyce tel que Beckett le présente. La poésie est donc un savoir « phénoménal »<sup>608</sup>, qui ne représente pas le monde, mais le *présente* : elle manifeste la réalité selon une modalité sauvage, antérieure et contradictoire à l'intellection et à ses modalités rationnelles et verbales. Ne répondant pas aux démarches logiques et systématiques de l'esprit de l'homme civilisé, la poésie découle au contraire de celles irrationnelles et chaotiques de l'imagination, à savoir d'un état primitif et immédiat de l'esprit.

C'est pourquoi il nous semble possible de reprendre les mots utilisés par Beckett sur l'écriture de Joyce, pour dire que la poésie est pour ces écrivains un « non-directional movement, - or multi-directional, [...] a step forward is, by definition, a step back », « flux – progression or regression »<sup>609</sup>. Car, tout comme l'œuvre de Joyce « It is not to be read – or rather not only to be read. It is to be looked at and listened to »<sup>610</sup> nous dit Beckett, la connaissance poétique n'est pas censée parler à l'intelligence ni à *lire* le monde, mais elle s'adresse à l'imagination, à l'aptitude à *écouter* autant qu'à *regarder* le réel. Ainsi, par rapport aux mouvances de l'esprit

<sup>606</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « appréhension ». *Ibid.*

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 27. Dans la traduction française du texte : « *c'est ce quelque chose lui-même* ». *Ibid.*

<sup>608</sup> On utilise ce mot dans son sens plus élargi, en tant que : « Relatif aux phénomènes; fondé sur les phénomènes », « Qui appartient à la catégorie du phénomène, qui est donné par l'expérience », « Qui est extraordinaire par la taille, l'importance, les performances, l'originalité ». Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/phénoménal>.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 33. Dans la traduction française du texte : « mouvement non-directionnel – ou multi-directionnel, et un pas en avant est, par définition, un pas en arrière », « flux-progression ou retour en arrière ». *Ibid.*, p. 24.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 27. Dans la traduction française du texte : « n'est pas fait pour être lu [le langage de Joyce] — ou plus exactement: pas seulement pour être lu. C'est fait pour être appréhendé de manière aussi bien visuelle et auditive ». *Ibid.*, p. 22.



rationnel et discursif de l'homme civilisé, si d'une part, elle fait un pas en avant vers l'appréhension du réel, de l'autre, elle en fait un en arrière aussi. En effet, son langage rend sensiblement manifeste une réalité qui fuit le travail d'objectivation de la pensée rationnelle et qui n'a pas même été travaillée par l'action organisatrice de l'intelligence. Elle engendre une connaissance prise à la charnière entre le monde extérieur, avec ses formes matérielles mouvantes et le monde intérieur et pré-rationnel de l'esprit, composé d'un fourmillement de relations, de correspondances et de significations, qui échappe donc et empêche une quelconque fixation ultime de sens et une quelconque mise en forme définitive, logique et achevée de savoir que ce soit de la raison humaine. C'est en cela même que consiste le pouvoir contestateur de la poésie telle que ces auteurs l'entendent : elle a la puissance d'opposer au savoir dichotomique et systématique de la métaphysique - à cette connaissance « antipoétique » dont parle Artaud à travers les mots de René Guénon<sup>611</sup> -, une connaissance qui est profondément anarchique. Une connaissance poétique dont la valeur consiste à remettre en jeu les démarches logiques et rationnelles qui fondent tout discours métaphysique. C'est ce que déclare Artaud, dans « La mise en scène et la métaphysique » (1931), après avoir bien réfléchi sur la contingence du lien qui commande les rapports entre formes empiriques du monde et formes abstraites de la pensée discursive<sup>612</sup>. Ainsi l'écrivain parvient-il à la réflexion suivante :

On comprend par là que la poésie est anarchique dans la mesure où elle remet en cause toutes les relations d'objet à objet et des formes avec leurs significations. Elle est anarchique aussi dans la mesure où son apparition est conséquence d'un désordre qui nous rapproche du chaos.<sup>613</sup>

---

<sup>611</sup> Pour expliquer pourquoi la métaphysique occidentale est une idée morte est inefficace Artaud fait appel aux théories du métaphysicien français et écrit : « Cela tient, comme le dit René Guénon, "à notre façon purement occidentale, à notre façon anti-poétique et tronquée de considérer les principes (en dehors de l'état spirituel énergétique et massif qui leur correspond). » A. ARTAUD, « La mise en scène et la métaphysique », in *Le théâtre et son double*, p. 529.

<sup>612</sup> « Il faut bien admettre, écrit Artaud, que tout dans la destination d'un objet, dans le sens ou dans l'utilisation d'une forme naturelle, tout est affaire de convention. La nature quand elle a donné à un arbre la forme d'un arbre aurait tout aussi bien pu lui donner la forme d'un animal ou d'une colline, nous aurions pensé arbre devant l'animal ou la colline, et le tout aurait été joué. » *Ibid.*, p. 528.

<sup>613</sup> *Ibid.*

La poésie est une remise en cause de l'ordre logique imposé au monde par la pensée discursive. Aussi ce qui fait son « véritable prix », dit Artaud, est « son degré d'efficacité métaphysique »<sup>614</sup>. La poésie équivaut pour lui à la *métaphysique en activité* sur laquelle il écrit juste quelques lignes. Dès qu'elle se fait présente à l'esprit, aussitôt qu'elle fait son « apparition »<sup>615</sup> à la conscience rationnelle, la poésie parvient à remettre en cause tout savoir systématique généré par la pensée discursive. Indice d'un désir de connaître la réalité, de participer intimement à son être, la poésie qui ne se détache jamais de l'expérience, est l'opposant naturel de la métaphysique car elle ne conduit pas vers une mise en forme objective d'un savoir abstrait, logique et rationnel, mais plutôt vers une informité chaotique et irrationnelle de la pensée.

Ainsi, si « le questionner de la poésie », comme l'indique Lacoue-Labarthe dans *La poésie comme expérience*, « est le questionner méta-physique »<sup>616</sup>, c'est-à-dire un mouvement de l'esprit qui interroge l'être du monde et de l'existence – procédant de, et non pas niant, le concret énigmatique du réel, ni de celui du corps du sujet qui en fait expérience - ses réponses inévitablement se présentent comme le contraire spéculaire des abstractions et des spéculations métaphysiques. De là l'aspect catastrophique et exorbitant de l'expérience poétique : « rapport renversant à ce qui est et renversement, dans l'étant, vers le néant »<sup>617</sup>. « Antimétaphysique » la qualifie ainsi Beckett, « métaphysique en activité » écrit Artaud « unique Métaphysique » résume Pasolini. Ces affirmations révèlent une même visée de la poésie comme étant une connaissance archaïque et anarchique, capable de remettre à la fois en question et en action les affirmations civilisées et logiques de la métaphysique traditionnelle.

Ce pouvoir dérive du fait que la poésie a la puissance de se manifester à l'esprit, avec une déchirante évidence, voire une intensité violente, quasi barbare. Car ce qu'elle parvient à communiquer n'est pas une vision bien réglée de la réalité véhiculant en sa totalité un sens ultime et logique, mais, comme le dit Maritain,

---

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 529.

<sup>615</sup> Notons à ce propos que tout comme Artaud parle de l'apparition de la poésie comme d'une mise en question des relations entre les objet et entre ceux-ci et leurs signification, Lacoue-Labarthe dans *La poésie comme expérience*, définit la poésie comme questionnement de la venue en présence elle même : « le poème (l'acte poétique), écrit-il, sur ce mode qui lui est propre [...], est pensée de la présence du présent, soit de l'autre de ce qui est présent ». PH. LACOUÉ-LABARTHE, *La poésie comme expérience*, p. 96.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. p. 98.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 99.

« l'ineffable »<sup>618</sup>. Elle dévoile une réalité chaotique, informe, dont le sens ultime échappe à la raison, et reste pour elle-même brutalement incompréhensible. À l'égal de l'expérience intérieure dont parle Bataille, la poésie manifeste « l'inconnaissable », voire la présence d'un sens qui coïncide avec un non-sens de la raison et dont les effets sur l'esprit sont décidément bouleversants. C'est pourquoi Pasolini dans *Poesie Marxiste*, dit que la poésie a la force de remettre simultanément en cause et en action l'idée de religion également. Puisque la recherche spirituelle qu'elle expérimente fait vaciller les confins qui la distinguent de la quête religieuse et mystique.

En effet, si d'une part, comme l'explique Jacques Maritain, elle marque une tension et un besoin de l'esprit comparable à celui de la « métaphysique »<sup>619</sup> et de l'« ontologie », mais aussi de la mystique et de la « théologie »<sup>620</sup>, celui d'une

<sup>618</sup> J. MARITAIN, R. MARITAIN, *Situation de la poésie*, p. 69.

<sup>619</sup> « [...] si la poésie ne peut être confondue avec la métaphysique écrit Jacques Maritain, cependant elle répond à un besoin métaphysique de l'esprit de l'homme ». *Ibid.*, p. 120.

<sup>620</sup> Si Raïssa Maritain dans la première partie du texte s'engage à explorer les liens entre poésie et mystique, dans la deuxième où Jacques Maritain évoque en particulier l'expérience et la connaissance poétiques, il s'empare à spécifier que : « Poésie est ontologie, certes, et même, selon le grand mot de Boccaccio, poésie est théologie. » *Ibid.*, p. 121. Maritain touche ici à une problématique, celle des rapports entre poésie et théologie, qui a une longue histoire dans la littérature et dont les protagonistes majeurs sont, entre autres, Dante et Boccaccio, deux auteurs qui ont profondément influencé Beckett et Pasolini, ce qui mériterait une étude comparée spécifique et plus approfondi, aujourd'hui encore inexistante. Faute d'espace nécessaire pour ce faire, nous nous contentons de renvoyer, pour un approfondissement des rapports entre poésie et théologie de Dante à Boccaccio, à l'article de Frasso « Riflessioni sulla difesa della poesia e sul rapporto poesia-teologia da Dante a Boccaccio », in A. Ghisalberti, *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Milano : Vita e Pensiero, « Università/Ricerche/Filosofia », 2001, p. 149-174. Tandis que pour les influences de ces auteurs chez Beckett et Pasolini nous renvoyons les textes suivants, signalés dans notre bibliographie : à l'essai de Beckett *Dante...Bruno. Vico...Joyce* et en particulier au roman de jeunesse *More pricks than Kicks (Bande et Sarabande)*, dont le protagoniste Belacqua Shuah porte le nom du célèbre personnage du purgatoire dantesque. Tandis que pour Pasolini nous renvoyons au chapitre « La volontà di Dante a essere poeta » in *Empirismo eretico*, à *La divina mimesis*, ouvrage dont le titre est un clair hommage à la fois à Auerbach et à Dante, et aux scripts aussi biens qu'aux films suivants : *Decameron*, clairement inspiré à l'œuvre de Boccaccio, et à *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, dont la structure s'inspire à la fois de Boccaccio et de Dante. En ce qui concerne les travaux critiques au sujet de ces liens nous renvoyons aux lectures suivantes : D. GUARDAMAGNA, R. M. SEBELLIN (sous la dir. de.), *The Tragic Comedy of Samuel Beckett. "Beckett in Rome". 17-19 april 2008*, Bari-Roma : Laterza – Università degli Studi di Roma, « University Press Online », 2009, et pour ce qui concerne Pasolini à l'article « Dante Alighieri » in M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, p. 84-90, autant qu'au chapitre « Dante nel cinema » in M. A. BAZZOCCHI, *I burattini filosofi*, p. 37-56, et enfin à S. VILLANI, *Il decameron allo specchio. Il film di Pasolini come saggio sull'opera di Boccaccio*, Roma : Donzelli editore, 2004. En outre Boccaccio inspire évidemment Artaud aussi, mais surtout au sujet, tant cher à ce dernier, de la « peste » : si Boccaccio parle de la Peste à Florence dans son *Decameron*, Artaud fait référence autant à l'une (la peste de Florence) qu'à l'autre (*Decameron*) dans son célèbre « Le théâtre et la peste » in *Le théâtre et son double*. Voir A. ARTAUD, *Le théâtre et son Double*, p. 511.

expérience et d'une connaissance de Dieu<sup>621</sup> et d'une tension vers la totalité de l'être<sup>622</sup> transgressant les limites connaturelles de l'homme ; de l'autre, comme le souligne Raïssa Maritain, dans son analyse du sens dans la poésie moderne (Baudelaire, Valéry, Rimbaud, Lautréamont, Cocteau, Michaux...), la connaissance poétique atteste et affirme aussi un déchirant sentiment de déception, d'« échec »<sup>623</sup>. Ce même sentiment qui parcourt également les œuvres d'Artaud, de Beckett et Pasolini ainsi que la théorie de l'expérience intérieure de Bataille. Fiasco dont pourtant, dit-t-elle, « les mystiques n'ont jamais parlé »<sup>624</sup>, en éclaircissant que :

Ce sentiment de déception, en tout cas, apparaît bien comme un caractère distinctif d'une importance essentielle, et suffisant à montrer, même s'il était le seul, que poésie n'est pas mystique, et que le poète se prépare d'amères déconvenues s'il demande à la Poésie cette plénitude de connaissance spirituelle qui se trouve au terme des voies de l'ascétique et de la mystique. C'est qu'ils ont la connaissance expérimentale, plus ou moins fréquente, plus ou moins profonde, de cette union à Dieu qui confine à la parfaite Unité. Là est la source de leur joie : hors de là rien ne leur importe [...].<sup>625</sup>

La différence entre poésie et mystique consisterait dans le fait que la première poursuit une plénitude de connaissance qu'elle ne parvient pas à atteindre, tandis que la deuxième, par le moyen de l'expérience d'une union ascétique à Dieu qui la soutient, non seulement y parvient mais en tire aussi un sentiment de perfection et de joie rendant tout le reste parfaitement insignifiant. Pourtant et à ce point, il faut bien noter que cette distinction procède clairement d'une idée chrétienne de mystique, notamment néo-thomiste. Dans leur exploration des liens entre la poésie et la mystique, Raïssa et Jacques Maritain font en effet souvent appel à la théologie chrétienne pour s'expliquer : à saint Thomas <sup>626</sup>, saint Paul <sup>627</sup>, saint Denis

<sup>621</sup> Voir l'ultime section de « Trois conclusions philosophiques », dernier chapitre de « De la connaissance poétique » in J. MARITAIN, R. MARITAIN, *Situation de la poésie*. *Ibid.*, p. 137-139.

<sup>622</sup> « Bref c'est vers la totalité de son être, écrit J. Maritain, que le poète est ramené, s'il est docile au don qu'il a reçu, et consent à entrer dans la profondeur, et à se laisser dépouiller. » *Ibid.*, p. 122.

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>624</sup> *Ibid.*

<sup>625</sup> *Ibid.*

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 29, 36, 133, 138, 166.

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 28

l'Aréopagite<sup>628</sup>. D'ailleurs, leur distinction est au fond identique à celle qu'établit aussi Bataille à propos de l'expérience intérieure et - même si à travers une dérivation implicite - de la poésie. Expérience intérieure et poésie ne sont pas, chez Bataille, tout comme chez Artaud, Beckett et Pasolini, mystiques dans le sens confessionnel, car ce qu'elles manifestent est bien loin d'être ce Dieu chrétien, Dieu de Sagesse avec lequel l'homme peut ascétiquement s'unir dans la joie et la perfection.

Comme nous l'avons vu, ceci ne signifie pas forcément que la poésie ou l'expérience telle que conçue par ces écrivains, ne soit pas mystique ni que ce qu'elle manifeste soit moins sacré que l'objet de l'expérience mystique chrétienne. Eliade l'explique clairement : l'expérience religieuse par laquelle « *L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane* »<sup>629</sup>, comporte un langage qui ne répond pas aux règles du « *langage utilitaire* » mais à celles du « *langage poétique* »<sup>630</sup>. L'analyse de l'expérience religieuse coïncide pour lui avec celle du « *phénomène poétique* »<sup>631</sup>. Ce qui permet de souligner que la poésie telle que ces écrivains la conçoivent, comme cette connaissance-expérience, cette connaissance-affective, est tout aussi mystique qu'une expérience chrétienne. Elle en diffère cependant pour ce qui concerne l'espèce de divin qu'elle manifeste à l'homme et à la forme de connaissance qui en découle.

C'est ce que Beckett souligne implicitement dans son essai, se préoccupant, dès le début de son analyse de préciser à propos de Vico que : « His treatment of the origin and functions of poetry, language and myth, as will appear later, is as far removed from the mystical as it is possible to imagine. »<sup>632</sup>. Une remarque que Beckett cependant semble corriger, avant de poursuivre avec Joyce, au moment où il écrit :

Such is a painful exposition of Vico's dynamic treatment of Language, Poetry and Myth. He may still appear as a mystic to some : if so, a mystic that rejects the transcendental in every shape and form ad a factor of human

---

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>629</sup> M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 17.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>631</sup> *Ibid.*

<sup>632</sup> S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », p. 20. Dans la traduction française du texte : « Sa manière de traiter de l'origine et des fonctions de la poésie, du langage et des mythes, comme il apparaîtra plus loin, est aussi éloignée que possible d'une position mystique ». S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », trad. J. L. Houdebine, p. 18.

development, and whose Providence is not divine enough to do without the cooperation of Humanity.<sup>633</sup>

En ajustant son tir quant à la valeur mystique de la pensée de Vico, Beckett suggère que l'expérience poétique peut en réalité être mystique, mais non dans le sens désormais courant du terme. Car ce qu'elle manifeste est une réalité sacrée qui est inséparable du sujet qui en fait expérience, un divin qui - quand bien même s'il échappe au travail d'abstraction de l'intelligence - n'est pas concevable comme l'être rationnel de la chrétienté, principe créateur originaire et ultime de l'existence, transcendant l'être du monde et surtout de l'homme. Cet homme qui en réalité par le regard qu'il porte sur la réalité, par le désir de la connaître qui le possède intérieurement, est constamment appelé à participer à sa création, à son achèvement.

Un processus de saisie du monde et du divin qui pourtant, engendré par ce sacré ambivalent, immanent et transcendant, rationnel et irrationnel reste à jamais inachevable, ne se constitue pas, chez ces auteurs, en un système de croyance semblable au système chrétien issu de la théologie rationnelle de cette religion, mais débouche plutôt sur cette métaphysique ou théologie en activité dont il a été question plus haut. Un savoir inachevé, toujours en marche, qui suggère une connaissance du monde et de la vie bien plus sauvage et irrationnelle : « Più è sacro dov'è più animale / il mondo »<sup>634</sup>, écrit Pasolini dans une poésie dédiée à Picasso *Le ceneri di Gramsci* (« Les cendres de Gramsci, 1957 »)<sup>635</sup>. Phrase qui résume bien le mouvement en arrière induit par ce savoir sacré et plus authentique duquel parlent ces écrivains.

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 26. Dans la traduction française du texte : « Tel est donc l'exposé laborieux qu'on peut faire des conceptions de Vico, de la perspective dynamique sous laquelle il traite du Langage, de la Poésie et du Mythe. Il peut encore apparaître à certains comme un mystique: si c'est le cas, disons alors qu'il s'agit d'un mystique qui rejette l'idée d'une intervention du transcendantal, sous quelque forme que ce soit, dans le développement humain, et dont la Providence n'est pas assez divine pour agir sans la coopération de l'Humanité ». *Ibid.*, p. 21.

<sup>634</sup> P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, in *Tutte le Poesie*, tom. I, p. 804. En français : [C'est nous qui traduisons] : « Plus sacré est le monde / où il est plus animal ».

<sup>635</sup> « L'animal, écrit Bataille dans *Théorie de la religion*, ouvre devant moi une profondeur qui m'attire et qui m'est familière. Cette profondeur, en un sens, je la connais : c'est la mienne. Elle est aussi ce qui m'est le plus lointainement dérobé, ce qui mérite ce non de profondeur qui veut dire avec précision ce qui m'échappe. Mais c'est aussi la poésie... ». G. BATAILLE, *Théorie de la religion*, p. 30-31.

Cette connaissance anarchique, issue d'une expérience poétique du réel, ne diffère donc en rien de la nouvelle « religion »<sup>636</sup> dont parle Bataille dans *Le coupable*, celle qui désormais, pour l'homme civilisé occidental, ne peut être conçue autrement que comme une sauvage « mise en question de toutes choses »<sup>637</sup>. Et en particulier puisque comme le dit Artaud, « il suffit de prononcer les mots de *religieux* ou de *mystique* pour être confondu avec un sacristain »<sup>638</sup>. Une énième prise de distance du christianisme, due au fait que le mysticisme et la religiosité impliqués par cette expérience intérieure, s'opposent à ceux, civilisés et rationnels, de la chrétienté avec lesquels il est pourtant évident qu'ils ne peuvent éviter de se confronter. Comme le démontre une fois encore cette remarque d'Artaud, tout autant que celles de Beckett sur Vico et aussi celles de Pasolini à propos de la religion, même si de façon bien plus implicite.

Ce fantasme qui revient constamment dans leurs œuvres comme témoin de la profonde parenté qui, bien que marquée par l'esprit d'antithèse qui la travaille sans cesse, impose à leur pensée un lien permanent à celle chrétienne. À tel point que ce rapport émerge clairement s'il est approfondi, comme nous le ferons, par l'analyse de cette irruption sacrée et primitive dont l'expérience est capable de renverser les démarches cognitives de l'esprit rationnel de l'homme et de le ramener à un état antérieur plus authentique de connaissance : un état poétique. Renversement qui, cependant, pour l'homme civilisé, ne peut désormais qu'être « d'une acuité si intense, d'un tranchant si absolu que l'on sent, écrit Artaud [...] les menaces souterraines d'un chaos aussi décisif que dangereux »<sup>639</sup>. Car, il découle d'un sacré insaisissable et irrationnel qui engendre une prolifération de significations des être et des choses

---

<sup>636</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 321.

<sup>637</sup> *Ibid.*

<sup>638</sup> Il faut noter que c'est dans le cadre d'une réflexion sur le théâtre qu'Artaud élabore son discours sur la métaphysique en activité et de son acception religieuse et mystique autant que poétique. Ce qui ne change en rien la valeur bouleversante et libératoire pour l'esprit de l'homme qui acquière chez lui cette forme sensible de connaissance dont il parle. Comme il est évident dans le paragraphe suivant celui dont nous avons tiré la réflexion citée : « Que l'on dise d'ailleurs qu'une des raisons de l'efficacité physique sur l'esprit, de la force d'action directe et imagée de certaines réalisations du théâtre oriental comme celles du Théâtre Balinais, est que ce théâtre s'appuie sur des traditions millénaires, qu'il a conservé intacts les secrets d'utilisation des gestes, des intonations, de l'harmonie, par rapport aux sens et sur tout les plans possibles – cela ne condamne pas le théâtre oriental, mais cela nous condamne, et avec nous cet état des choses dans lequel nous vivons, et qui est à détruire, à détruire avec application et méchante, sur tous les plans et à tous les degrés où il gêne le libre exercice de la pensée. » A. ARTAUD, « La mise en scène et la métaphysique », in *Le théâtre et son double*, p. 531.

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 533.

mais au prix d'un manque de sens rationnel et ultime de la réalité, manque qui déchire les schémas par lesquels « notre intellectualisme logique et abusif »<sup>640</sup> prétend réduire le réel et les inquiétudes que son hétérogénéité chaotique produit.

Comme l'explique sans cesse Artaud, la poésie puise sa valeur précisément en ce qu'elle atteste d'une connaissance sacrée, pouvant bouleverser non seulement les relations entre les êtres et les choses qui composent le monde mais aussi entre leurs formes et leurs significations. Ce qui signifie que son langage, au delà de la valeur métaphorique (« Metaphorical »<sup>641</sup>), que lui attribue explicitement Beckett dans son analyse de la pensée de Vico, possède aussi une puissance *métamorphique* capable d'affecter le rapport qui lie les formes de la réalité à celles que la pensée discursive de l'homme civilisé, rationnel et chrétien lui attribue. Car la connaissance poétique, telle que ces écrivains l'entendent, n'est jamais détachée du concret du réel, ni ne s'articule sur de pures spéculations de l'esprit rationnel, sur un langage fait d'abstractions verbales raffinées, mais bien sur les formes plus primitives et sensibles de l'esprit : les images. Des images obscures qui, justement parce qu'elles échappent au travail de la raison spéculative, ne se constituent pas en tant qu'objets purement métaphoriques, capables, comme le dit Didi-Huberman, de mettre « en relation des corps visibles avec les idées qu'ils sont censés signifier »<sup>642</sup>. Il s'agit d'images qui s'offrent plutôt comme cette « chair irréalisée : ni irréelle, ni non réalisée, [qui] présente une réalité sur le mode de l'irréalisation »<sup>643</sup> dont parle Noudelmann, dans *Image et absence*. C'est-à-dire comme des corps d'une matérialité informe, ouverte au travail incessant de l'esprit qui la considère et profondément animée par ce dernier.

Ces images dévoilent une chair foncièrement inachevée, puisque manquant d'un sens ultime logique discernable par le sujet auquel elles se manifestent. Aussi,

<sup>640</sup> *Ibid.*

<sup>641</sup> S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », p. 20. Dans la traduction française du texte : « métaphorique ». S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », p. 21.

<sup>642</sup> Insatisfait des théories structuralistes de Panofsky à l'égard de la notion d'image, autant que de la notion d'« ouverture » de Umberto Eco, Didi-Huberman écrit : « Je cherchais alors des outils pour atteindre dans les images quelque chose qui opère de façon à la fois plus *incarnée* et plus *impensée* que ce qu'en disent les métaphores symétriques de l'âme et de la fenêtre : quelque chose qui, justement, ne se réduit pas à une métaphore [...] mais qui devrait engager une compréhension des images sous l'angle de la *métamorphose*, soit un mouvement qui met en relation les corps avec d'autres corps ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris : Éditions Gallimard, 2007.

<sup>643</sup> F. NOUDEMANN, *Image et absence. Essai sur le regard*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 34.



lorsqu'elles se font présentes à la conscience de l'homme rationnel, témoignent-elles d'une farouche « crise dans la représentation »<sup>644</sup>, écrit Didi-Huberman : un trouble du processus de saisie du réel. Ce qu'il appelle, à l'instar de Bataille, une « expérience intérieure »<sup>645</sup> : déchirure brutale tant du lien métaphorique mettant en rapport êtres et choses aux idées auxquelles ils seraient censés renvoyer que, par conséquent, du « corps de l'expérience »<sup>646</sup> du sujet. Il s'agit d'une ouverture qui, chez Bataille, atteste d'une irruption du sacré dans le rapport homme/monde dont la puissance est susceptible de renverser les démarches de la pensée, se présentant donc comme un vrai « événement métamorphique »<sup>647</sup>, pour reprendre une formule utilisée par Didi-Huberman dans *L'image ouverte*, qui est très pertinente dans ce cadre.

Il s'agit d'un événement qui parallèlement concerne et affecte l'être du monde et celui de l'homme rationnel. La manifestation à l'esprit de ces images pré-rationnelles, détermine en effet un inévitable échec de la pensée rationnelle qui cependant ne signe pas son anéantissement, mais lui impose plutôt un changement complet de méthode, ce que le critique et historien de l'art appelle une nouvelle « technique du regard »<sup>648</sup>, technique qui implique une façon moins abstraite, plus incarnée de saisir ce réel qui se donne à voir à l'homme. Comme l'indique Artaud dans « Manifeste en langage clair » et après avoir décrit l'irruption dans l'expérience du Nouveau Sens

---

<sup>644</sup> Dans l'introduction à son ouvrage, voire à la théorie de l'« image ouverte », il écrit : « le propos de ces quelques chapitres aura plutôt consisté à interroger la représentation à son propre "point critique", c'est à dire là où advient *malaise dans l'imitation* ou crise dans la représentation. C'est alors que pour le bon, s'ouvrent les images ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 30.

<sup>645</sup> En s'inspirant ouvertement de la théorie de Bataille Didi-Huberman explique : « Les images nous embrassent : elles s'ouvrent à nous dans la mesure où elles suscitent *en* nous quelque chose qu'on pourrait nommer une *expérience intérieure*. Énoncé en termes humanistes, ce fait d'expérience pourrait bien désigner, tout simplement, *l'âme*, en ce qu'elle exige du corps qu'il s'ouvre afin qu'elle se libère. Énoncé en termes religieux, ce serait *le dieu* lui-même comme qu'il apparaît éventuellement dans l'ouverture – le sacrifice – d'un homme ». *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>646</sup> A ce propos Didi-Huberman, procédant de Merleau-Ponty établit le profond lien entre le « corps de l'image » et le « corps de l'expérience » du sujet, l'ouverture desquels impliquerait l'exposition de leur « chair », voir de la matière « irréductible » qui les anime intérieurement : « Or, pour comprendre cette économie elle-même, il était nécessaire de resserrer le problème du corps des images en le formulant sous l'angle de leur rapport à la *chair*. Façon de suivre la grande leçon phénoménologique de Merleau-Ponty lorsqu'il eut compris – suivant Husserl – qu'au-delà du "corps comme objet" ou "corps fonctionnel" (*Körper*), il fallait interroger le "corps phénoménal" ou "corps de l'expérience" (*Leib*), avant de comprendre la *chair* même dont il est animé » Voir *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>647</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>648</sup> Par cette formule Didi-Huberman entend en particulier : « *regarder l'image dans l'ouvert de la chair*, au sens très réaliste d'un corps frappé, meurtri, percé, blessé ». *Ibid.*, p. 49.

qu'il évoque, ce dernier lorsqu'il se manifeste à l'homme ne signe pas un arrêt du travail de l'esprit mais en revanche produit un bouleversement radical des ses modalités de saisir le réel. Il engendre une forme de connaissance sensible et *visuelle*, issue d'un domaine de l'esprit, l'imagination<sup>649</sup>, domaine en marge du champ d'action de la raison et dans lequel elle peut parvenir à exercer son pouvoir de fixation et d'abstraction du sens et des idées. De sorte que dans son « Manifeste », Artaud écrit :

Ce qui est du domaine de l'image est irréductible par la raison et doit demeurer dans l'image sous peine de s'annihiler. Mais toutefois il y a une raison dans les images, il y a des images plus claires dans le monde de la vitalité imagée. Il y a dans le grouillement immédiat de l'esprit une insertion multiforme et brillante des bêtes. Ce poudroïement insensible et *pensant* s'ordonne suivant des lois qu'il tire de l'intérieur de lui-même, en marge de la raison claire et de la conscience ou raison *traversée*.<sup>650</sup>

Contre toute « conception rationaliste du monde », contre toute coercition de la « conscience séparée »<sup>651</sup> et surtout contre cette « Contradiction imbécile des écoles entre l'esprit et la matière, entre la matière et l'esprit »<sup>652</sup>, ce qu'Artaud semble affirmer est une modalité de penser qui vacille absolument entre matérialisme et spiritualisme, conscient et inconscient. Une irrésolution qui résulte du fait que cette modalité de penser procède par images, à savoir par « images ouvertes »<sup>653</sup>, comme

<sup>649</sup> Il nous semble important à noter à ce propos que comme l'indique Soler, le « champ de l'imaginaire [...] ne se réduit pas au visible, mais inclut le registre du signifié ». C. SOLER, *Les affects lacaniens*, p. 22. Ce qui aide à comprendre que lorsqu'Artaud parle du « domaine de l'image » ceci n'implique pas une exclusion du langage verbal. La manifestation du sacré tel qu'il l'entende, n'implique pas une disparition du langage verbal, mais tout simplement une rupture de la logique métaphorique selon laquelle à chaque image il serait possible d'attribuer une signification langagière et idéale bien déterminée.

<sup>650</sup> A. ARTAUD, « Manifeste en langage clair », p. 149.

<sup>651</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, in *Œuvres*, p. 693.

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 688.

<sup>653</sup> Didi-Huberman reprend cette formule de Bataille qui l'utilise dans *Les larmes d'éros*, pour présenter l'image d'un supplicié chinois (que nous prendrons en considération plus loin) sur laquelle il est revenu constamment au long de son œuvre. Didi-Huberman, dont la pensée relève ouvertement de celle de Bataille, résume et explique donc cette formule en ces termes : « L'*image ouverte* désignerait [...] un *évènement d'image* où se déchire profondément, *au contact d'un réel*, l'organisation aspectuelle du semblable ». Où par « ouverture », différemment que chez U. Eco comme le souligne l'auteur même, il entend : « un fait de structure, un *portant*, un principe d'animation – ce que j'ai nommé un *motif* – et non un simple thème à traiter iconographiquement ou typologiquement. Mais il nous faut affronter ce paradoxe : l'ouverture n'est pas seulement un état de fait ou un "dispositif", comme l'on dit. C'est un acte, un processus d'altération. C'est donc un fait de structure qui porte atteinte à la structure. » Il s'agit d'une phrase qui rappelle d'ailleurs de près la notion de script de Pasolini, qui se fonde sur le

les appelle Didi-Huberman à l'instar de Bataille, plutôt que par pures *idées*. Au lieu donc de s'articuler sur les pures abstractions de l'esprit rationnel, elle s'appuie au contraire sur des images sensibles où forme et contenu, esprit et réel, sujet et objet se confondent et se fondent en une indiscernabilité absolue et irrationnelle. En effet, cette matière ressemble à celle qui anime l'inconscient et les rêves humains<sup>654</sup>.

D'ailleurs, non seulement comme l'explique notamment Bachelard, « Notre appartenance au monde des images est plus forte, plus constitutive de notre être que notre appartenance au monde des idées »<sup>655</sup>, mais, justement en raison de cette appartenance foncière, « l'esistenza di un pensiero che proceda per immagini non è del tutto assurda... »<sup>656</sup>, comme le dit Pasolini, en répondant à Bertolucci qui l'interrogeait sur sa conception du cinéma. Forme expressive choisie par Pasolini

même principe, ainsi que Pasolini titre le chapitre de *Empirismo eretico*, dédié au script comme entre-deux de cinéma et littérature, justement : « LA SCENEGGIATURA COME "STRUTTURA CHE VUOLE ESSERE ALTRA STRUTTURA" » (« Le scénario comme structure tendant à être une autre structure »). Voir G. BATAILLE, *Les Larmes d'Eros*, Paris : Société nouvelle des éditions Pauvert, 1981, p. 237 et G. DIDI-HUBERMAN, *Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 32-35 et aussi P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1489-1502 et, pour la traduction française, P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 156-166.

<sup>654</sup> « Renonçant à l'homme psychologique, écrit Artaud dans le second manifeste du Théâtre de la Cruauté, au caractère et aux sentiments bien tranchés, c'est à l'homme total, et non à l'homme social, soumis aux lois et déformé par les religions et les concepts, qu'il adressera. Et dans l'homme il fera entrer non seulement le recto mais aussi le verso de l'esprit ; la réalité de l'imagination et des rêves y apparaîtra de plein-pied avec la vie ». A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 580. Tandis que Pasolini écrit : « [...] c'è tutto un mondo, nell'uomo, che si esprime con prevalenza attraverso immagini significanti [...] : si tratta del mondo della memoria e dei sogni ». P. P. PASOLINI, *L'empirismo eretico*, p. 1463. Dans la traduction française du texte : « Il y a [...] tout un monde dans l'homme, [qui] s'exprime essentiellement par images signifiantes [...] : il s'agit du monde de la mémoire et des rêves. » Ensuite : P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 136. Ces images dont parle Pasolini sont donc celles qui répondent non pas à la logique de la « mémoire volontaire, à savoir à celle « uniforme de l'intellect » comme l'appelle Beckett dans *Proust*, mais à celle de la « involuntary memory » (« mémoire involontaire ») qui est au contraire explosive comme une « mystic experience » (« expérience mystique »), parce qu'ayant la puissance de révéler à l'homme ce que lui aussi, comme Bataille, appelle ici « the real » (« le réel »). S. BECKETT, *Proust*, p. 522-524. Pour la traduction française du texte : S. BECKETT, *Proust*, trad E. Fournier, S Beckett, p. 43-46.

<sup>655</sup> G. Bachelard, *Causeuses*, tr. V. Chiore, Genova : Il Melangolo, 2005, p. 90.

<sup>656</sup> « Eppure l'esistenza di un pensiero che proceda per immagini non è del tutto assurda... Perché no? Per assurdo si potrebbe immaginare la possibilità di utilizzare un sistema di segni visivi e non parlati per comunicare. Anzi, la prima operazione del cinema sarebbe quella di inventare, o piuttosto di trarre dalla realtà, un vocabolario ipotetico di quelli che io chiamo gli im-segni: un vocabolario possibile per persone che comunicassero per immagini. ». P. P. PASOLINI, « Il cinema secondo Pasolini » [1965], in *Per il Cinema*, tom. II, p. 2892-2893. En français : [C'est nous qui traduisons] « Pourtant, l'existence d'une pensée qui procède par images n'est pas si absurde ... pourquoi pas ? Absurdement on pourrait imaginer la possibilité d'utiliser un système de signes visuels et non parlés pour communiquer. Au contraire, la première opération du cinéma serait celle d'inventer, ou plutôt de tirer de la réalité, un vocabulaire hypothétique de ce que j'appellerai des im-signes : un vocabulaire possible pour les gens qui communiquent par images ».

précisément parce qu'elle est constituée par ce qu'il nomme dans *L'empirismo eretico*, des « im-segni »<sup>657</sup> : à savoir des images irrationnelles, oniriques et intraduisibles en un langage purement idéal et verbal. Ces mêmes images qui, selon lui, constituent le vocabulaire poétique de la réalité, cette séquence infinie et polysémique qu'est la vie. Des « im-signes » dans lesquels il est donc possible de reconnaître le fondement de la nouvelle « sémiologie de la réalité » dont il parle, voire les unités constituant un nouveau langage pour penser et communiquer authentiquement le monde et la vie<sup>658</sup>.

Ainsi, d'une part Bataille affirme que « *l'esprit est un œil* »<sup>659</sup>, mais un esprit-œil qui a « *incarné l'insaisissable* »<sup>660</sup>, c'est-à-dire faisant une expérience intérieure qui

<sup>657</sup> C'est dans *Empirismo eretico*, et précisément dans un essai intitulé justement « Cinema di Poesia » (« Cinéma de Poésie ») que Pasolini explique ce qu'il résume avec le néologisme « im-segni », ces images concrètes et intraduisibles en un langage idéal, qui composent autant la réalité que le monde intérieur du sujet. Les mêmes avec les quelles travaille cinéma également, comme il l'explique dans « La lingua scritta della realtà » (« La langue écrite de la réalité »), auprès duquel il changent de nom et devient des « cinemi » (« cinèmes ») : « Anche un oggetto della realtà, in quanto cinema, di per se stesso, è intraducibile, cioè un pezzo brutto di realtà ». C'est pourquoi il dit que ces images sont à se considérer comme des éléments : « pré-humains », « pré-grammaticaux », « pré-morphologiques » (« pre-umani », « pré-grammaticali », « pre-morfologici ») qui ne permettent qu'une communication visuelle « brute, quasi sauvage » (« rozza, quasi animale »). Dans la traduction française : « Un objet de la réalité, pris en tant que cinème, en soi, est lui aussi intraduisible : c'est un fragment brut de réalité ». Voir P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1461-1488, 1503-1540 et pour la traduction française voir P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 135-155, 167-196.

<sup>658</sup> L'idée que les im-signes soient un nouveau vocabulaire possible, distinct de celui verbal fait de « lin-segni » (« lin-signes ») revient maintes fois dans son œuvre, comme dans le passage suivant : « Ognuno di noi ha dunque in testa un dizionario, incompleto lessicalmente, ma praticamente perfetto, del sistema dei segni linguistici della sua cerchia e della sua nazione. L'operazione dello scrittore consiste nel prendere da quel dizionario, come oggetti custoditi in una teca, le parole, e farne un uso particolare: un uso particolare rispetto al momento storico della parola e al proprio. Ne consegua un aumento di storicità della parola: cioè un aumento di significato. [...] Per l'autore cinematografico, invece, l'atto che è fondamentalmente simile, è molto più complicato. Non esiste un dizionario di immagini. Non c'è nessuna immagine incasellata e pronta per l'uso. Se per caso volessimo immaginare un dizionario delle immagini dovremmo immaginare un dizionario infinito, come infinito continua a restare il dizionario delle parole possibili. ». P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1464. Dans la traduction française du texte : « Chacun de nous a donc en tête un vocabulaire, lexicalement incomplet, mais pratiquement parfait, du système de signes linguistiques de son milieu et de son pays. L'intervention de l'écrivain consiste à prendre de ce dictionnaire, les mots, comme des objets enfermés dans une boîte, et en faire un usage spécifique : spécifique par rapport au moment historique du mot et à son propre moment historique. Il s'ensuit un surcroît d'historicité pour le mot : c'est-à-dire un élargissement du sens. [...] Pour l'auteur de cinéma, au contraire, l'acte est beaucoup plus complexe, bien que fondamentalement similaire. Il n'existe pas de dictionnaire des images. Aucune image n'est classée et prête à l'usage. Si d'aventure nous voulions imaginer un dictionnaire des images, il nous faudrait imaginer un *dictionnaire infini*, tout comme demeure infini le dictionnaire des *mots possibles*. ». P. P. PASOLINI, *Expérience Hérétique*, p. 137-138. Notons que de manière très similaire, dans *L'œil et l'esprit*, Merleau-Ponty écrit : « On ne peut pas [...] faire un inventaire limitatif du visible que des usages possibles d'une langue ou seulement de son vocabulaire et de ses tournures. ». M. MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, p. 26.

<sup>659</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 138.

permet à l'homme de dire face au monde « j'ai vu ceci, ce que j'ai vu est tel ». Cette expérience lui laisse donc seulement la possibilité d'avouer « ce que j'ai vu échappe à l'entendement », puisque procédant dans ces démarches de saisie du monde par images « ouvertes » qui échappent à toute objectivation rationnelle. De l'autre, Artaud décrit à Rivière ce qui apparaît comme une même expérience sensible d'intériorisation d'un quelque chose d'insaisissable par la raison, et qui donc déchire ce qu'il nomme « la masse mot-et-image », à savoir le lien métaphorique qui devrait permettre à la pensée de donner un sens déterminé aux êtres et aux choses visibles :

Et voilà, Monsieur, tout le problème : avoir en soi la réalité inséparable, et la clarté matérielle d'un sentiment, l'avoir au point qu'il ne se peut pas qu'il ne s'exprime, avoir une richesse des mots, de tournures apprises et qui pourraient entrer en danse, servir au jeu ; et qu'au moment où l'âme s'apprête à organiser sa richesse, ses découvertes, cette révélation, à cette inconsciente minute où la chose est sur le point d'émaner, une volonté supérieure et méchante attaque l'âme comme un vitriol, attaque la masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie.<sup>661</sup>

Ces quelques lignes semblent parfaitement résumer la problématique qui nous occupe ici : celle de la manifestation intérieure - dans le rapport avec le monde et la vie - d'un noyau d'irrationalité qui empêche à la pensée ce travail de mise en forme du savoir ainsi que ses tentatives de décryptage du sens des formes visibles qui composent la réalité et peuplent l'esprit humain. Ainsi dans le contact avec le réel, l'esprit découvre, s'enrichit, de manière profondément contradictoire, car ce qu'il incorpore s'exprime sous forme d'images irrationnelles, ouvertes et inachevées.

C'est ce que Beckett dans *Le monde et le pantalon*, semble résumer à travers son analyse esthétique des tableaux de frères van Velde, par cette formule d'« aperception purement visuelle »<sup>662</sup>, c'est-à-dire cette modalité farouche et poétique de penser : modalité faite par images dont le sens ultime échappe aux mouvances de la raison discursive qui tente de les achever et de les figer en une représentation ordonnée de

---

<sup>660</sup> G. BATAILLE, *Méthodes de méditation*, p. 204.

<sup>661</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 80.

<sup>662</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 27.

sens. De sorte que si « nous autres [...] ne le concevons qu'avec peine »<sup>663</sup>, à l'inverse ses personnages semblent en faire constamment expérience : « Mots et images tourbillonnent dans ma tête, dit Malone dans *Malone meurt*, surgissent inépuisables et se poursuivent, se fondent, se déchirent. »<sup>664</sup> En effet, pour l'écrivain irlandais, *apercevoir visuellement*, comme l'indique Grossman dans *L'esthétique de Beckett*, « désigne la force d'une contradiction maintenue entre percevoir et comprendre, voir et raisonner »<sup>665</sup>. Contradiction sans issue qui, chez lui, affecte profondément l'imagination, cette zone liminale et chaotique où la pensée se retrouve prise entre les formes matérielles du monde et celles abstraites de l'esprit, entre les sens et l'intelligence, dans l'absolue impossibilité de parvenir à se figer. Ce qui explique l'espoir angoissé exprimé par le titre du bref texte : *Imagination morte imaginez* (1965)<sup>666</sup>. Cette même imagination, cette même zone d'indiscernabilité est décrite par Artaud dans *L'ombilic des limbes*, comme étant un lieu magmatique révélant une pensée inachevée, indiscernable du grouillement vital du monde puisque inaltérée par le travail de ce qu'il qualifie de manière très expressive, « Esprit-traduction, ou de l'Esprit-intimidation-des-choses »<sup>667</sup> :

Une grande ferveur pensante et surpeuplée portait mon moi comme un abîme plein. Un vent charnel et résonnant soufflait, et le soufre même en était dense. Et des radicelles infimes peuplaient ce vent comme un réseau des veines, et leur entrecroisement fulgurait. L'espace était

<sup>663</sup> *Ibid.*

<sup>664</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 40. Dans la version anglaise du texte : « Words and images run riot in my head, pursuing, flying, clashing, merging endlessly ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 192.

<sup>665</sup> É. GROSSMAN, *L'esthétique de Beckett*, p. 31.

<sup>666</sup> Il s'agit d'un texte dans lequel une voix essaye de dire, voire d'imaginer, un petit univers réduit à une ronde blanche d'un diamètre de 80 centimètres avec « sol, mur, voûte et corps » qui s'offrent « à la vue », et où tout est agité par une alternance, mathématiquement calculée mais sans solution de continuité, entre obscurité et lumière, froid et chaleur, secousses et calme, chutes et montées des images. Une alternance qui détermine la difficulté extrême de la tâche en dépit des dimensions réduites de cet univers. De sorte que le texte se termine ainsi : « Mais non la vie s'achève et non, il n'y a rien ailleurs, et plus question et plus question de retrouver ce point blanc perdu dans la blancheur, voir s'ils sont restés tranquilles au fort de cet orage, ou d'un orage pire, ou dans le noir fermé pour de bon, ou la grande blancheur immuable, et sinon ce qu'il font. ». S. BECKETT, *Imagination morte imaginez* [1965], in *Têtes mortes*, Paris : Editions de Minuit, 1967, p. 57. Dans la version anglaise du texte : « No, life ends and no, there is nothing elsewhere, and no question now of ever finding again that white speck lost in whiteness, to see if they still lie still in the stress of that storm, or of a worse storm, or in the black dark for good, or the great whiteness unchanging, and if not what they are doing. » S. BECKETT, *Imagination Dead Imagine*, in *The Complete Short Prose*, p. 185.

<sup>667</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes* [1925], in *Œuvres*, p. 105.

mesurable et crissant, mais sans forme pénétrable. Et le centre était une mosaïque d'éclats, une espèce de dur marteaux cosmique, d'une lourdeur défigurée, et qui retombait sans cesse comme un front dans l'espace, mais avec un bruit comme distillé. Et l'enveloppement cotonneux du bruit avait l'instance obtuse et la pénétration d'un regard vivant. Oui, l'espace rendait son plein coton mental où nulle pensée encore n'était nette et ne restituait sa décharge d'objets.<sup>668</sup>

Ce qu'Artaud décrit dans ce passage, semble répondre parfaitement à cet « entremonde », cette « réserve de "visions" », dans lequel « tout discours s'épuise avant d'en venir au bout »<sup>669</sup>, dont parle Lyotard dans *Discours Figure*. Il s'agit d'un espace paradoxal, sauvage et poétique dont toutes les composantes s'offrent à voir à l'homme avant de se donner à penser rationnellement, puisqu'elles sont foncièrement déliées de toute signification discursive ultime et figée. Un chaos au centre duquel, dans le « milieu du cyclone »<sup>670</sup> comme l'exprime Lyotard, dans cette « mosaïque d'éclats », cette « espèce de dur marteau cosmique, d'une lourdeur défigurée » comme à son tour le qualifie Artaud, il est difficile de ne pas reconnaître ce nouveau sacré que son œuvre ne cesse d'évoquer. Un Nouveau Sens qui ressemble comme de près à ce tant désiré « inconnu, l'enfin vu, dont le centre est partout et la circonférence nulle part »<sup>671</sup>, à propos duquel *Dans le monde et le pantalon*, Beckett écrit avec des résonances clairement pascaliennes<sup>672</sup>. Ce principe sacré et ambiavalent qui

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>669</sup> J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure* [1971], Paris : Klincksieck, 2002, p. 13.

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>671</sup> S. BECKETT, *Le Monde et le pantalon* suivi de *Les peintre se l'empêchement*, p. 32.

<sup>672</sup> S. BECKETT, *Le Monde et le pantalon* suivi de *Les peintre se l'empêchement*, p. 32. Pour comprendre la reprise exclusivement formelle de la part de Beckett de cette formule, il est important de la réintégrer dans le contexte dans lequel Pascal l'articule, contexte qui d'ailleurs est tout à fait pertinent dans ce cadre : « Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée ne s'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions, au delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses. C'est un sphère infinie don le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée ». Il est autant intéressant de noter à cet égard que Pascal reprend cette formule de Giordano Bruno qui écrit : « L'univers n'est qu'un centre, ou plutôt son centre est partout, Sa circonférence n'est nulle part ». Le même Giordano Bruno duquel Vico aussi tire souvent inspiration, comme l'indique Beckett dans son essai et justement dans un cadre très similaire : « Vico applies Bruno – though he takes very good care to not say so – and proceeds from rather arbitrary data to logical abstraction. There is no difference, says Bruno, between the smallest possible chord and the smallest possible arc, no difference between the infinite circle and the straight line. The maxima and minima of particular contraries are one and indifferent. Minimal heat equals mimimal cold. Consequently tranmutations are circular. The principle (minimum) of the contrary takes its movement from (maximum) of one other. Therefore not only do the minima coincide with the

équivalait à cette « matrice d'irrationnels » dont Beckett parle et qui à la fois se rapproche et se distingue du Dieu chrétien auquel se réfère la formule de Pascal : ce Dieu bien différent de celui rationnel des philosophes, est pourtant conçu comme rassurant et tout-puissant principe d'amour, de joie et de certitude. La connaissance imagée et poétique qui découle d'un conscient retour de l'esprit à un état pré-rationnel de la pensée, relève en effet d'une expérience du sacré source d'une ravissante germination illogique de significations des êtres et des choses autant que d'un effrayant non-sens logique et qui par là renverse clairement l'expérience du divin au sens chrétien du terme. Cette expérience intérieure engendre une forme de connaissance sacrée, mais foncièrement inquiète car inachevable, voire *in-finie*.

Elle ne relève pas d'une union intime de l'esprit avec un divin conçu comme principe de sens garantissant, par la foi, une possibilité de repos de l'esprit. Mais au contraire, elle se présente comme l'union d'avec ce principe concret et contradictoire qui déclenche une fiévreuse activité créatrice de l'esprit mais échappe à ces tentatives de saisie rationnellement, mettant l'homme dans l'impossibilité de produire un discours achevé et logique sur le monde, de s'abstraire de son informité matérielle et d'*en* abstraire son sens ultime. Elle engendre ainsi la brutale prise de conscience de l'impossibilité de croire en ce Dieu du repos, en faveur de ce sacré qui est une « vérité

---

mimima, the maxima with the maxima, but the minima with the maxima in the successions of transmutation. Maximal speed is a state of rest. The maximum of corruption and the minimum of generation are identical : in principle corruption is generation. And all things are ultimately identified with God, the universal Monad, Monad of Monads. ». Une lecture de Giordano Bruno - notamment considéré par l'Église en tant qu'hérétique, à cause de son matérialisme, et condamné au bûcher par l'Inquisition en tant que tel - qui semble en effet pouvoir expliquer parfaitement la nature contradictoire du sacré tel que Beckett, semble l'entendre. B. PASCAL, *Œuvres XII. Pensées I*, Paris : Librairie Hachette, « Les grands écrivains de France », 1925, p. 73 et S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », p. 21. Dans la traduction française du texte : « Vico applique Bruno — bien qu'il prenne grand soin de ne pas le dire — et procède en passant de données plutôt arbitraires à l'abstraction philosophique. Il n'y a pas de différence, dit Bruno, entre l'arc le plus petit possible d'un cercle et la corde correspondante, également la plus petite possible; pas de différence entre le cercle infini et la ligne droite. Les maxima et les minima de contraires particuliers sont uns et semblables. Le chaud minimal est égal au froid minimal. En conséquence, les transmutations s'opèrent de manière circulaire. Le principe (minimum) d'un contraire tire sa capacité de mouvement du principe (maximum) de l'autre contraire. Ainsi, non seulement les minima coïncident avec les minima, les maxima avec les maxima, mais aussi les minima avec les maxima dans la succession des transmutations. La vitesse maximale est un état de l'immobilité. Le maximum d'un procès de corruption et le minimum d'un procès d'engendrement sont identiques: par principe, la corruption est un engendrement. Et toutes les choses du monde sont en fin de compte identifiées à Dieu, la monade universelle, la monade de toutes les monades. » S. BECKETT, « Dante...Bruno. Vico...Joyce », p. 19.



inconnaisable qui, de moi-même au monde, m'apparaît pour se dérober »<sup>673</sup>, comme l'écrit Bataille. C'est pourquoi l'écrivain parle de cette expérience en termes d'extase.

Par « extase » Bataille entend en effet le « sentiment gai mais angoissé – de ma stupidité démesurée »<sup>674</sup>, puisque relevant de l'union avec un sacré qui ravit et terrifie aussi. Cette même ambiguïté est relevée par Pasolini dans les tableaux de Picasso Picasso : « Quanta gioia in questa furia di capire! »<sup>675</sup>, s'exclame le sujet lyrique, expliquant pourtant que cette furie témoigne d'un extrême « coraggio, benché delirante »<sup>676</sup>. Un courage fou mais nécessaire pour pouvoir accéder à cet « abnorme del pensiero » qui « s'incolla alla cornea e al cuore, / irrichiesta, pura, cieca, passione »<sup>677</sup>. Tout comme Beckett face aux tableaux des frères van Velde, Pasolini reconnaît dans ceux de Picasso l'exposition imagée d'une vision poétique du réel, excédant toute logique et toute rationalité possibles. Il semble y voir la mise à nu de la même technique du regard qui, chez ces écrivains, témoigne d'une vision authentique du réel ; une vision qui, telle qu'ils la conçoivent, demande à l'homme un singulier courage pour y accéder. Car à l'origine, elle implique un triple sacrifice.

En effet, elle requière très clairement de sacrifier la conception du divin telle que celle du Dieu chrétien qui est raison suprême et principe garantissant la solidité des démarches de décryptage de la structure signifiante du monde et de leurs issues positives. Un sacrifice auquel suit celui de la croyance en la toute-puissance de la raison et de l'hypostase divine, voire la puissance de l'être intellectuel de l'homme. Ainsi que de ces deux sacrifices en découle le dernier, celui de l'idée du monde comme un ensemble foncièrement achevé et achevable, donc « lisible »<sup>678</sup>, comme le dit Lyotard, car il est émanation de la Parole créatrice de ce Dieu chrétien de Sagesse.

<sup>673</sup> G. BATAILLE, *Théorie de la religion*, p. 31.

<sup>674</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 203.

<sup>675</sup> P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, in *Tutte le Poesie*, tom. I, p. 791. En français : [C'est nous qui traduisons] « Quelle joie en cette furie de comprendre ! ».

<sup>676</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « courage, bien que délirant ».

<sup>677</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « s'attache à la cornée et au cœur / non requise, pure, aveugle, passion ». Notons que dans cette poésie Pasolini est en réalité aussi très critique vers Picasso, mais pour une raison qui n'influence pas notre lecture. L'« errore » (« erreur ») que Pasolini relève dans la production de Picasso, et qu'il souligne dans cette poésie, est sa représentation du prolétariat. Voir à ce propos N. NOVELLO, *Pier Paolo Pasolini*, Napoli : Liguori editore, 2007, p. 60.

<sup>678</sup> En s'appuyant sur Claudel pour s'expliquer, Lyotard écrit : « Que "l'œil écoute", comme disait Claudel, signifie que le visible est lisible, audible, intelligible ». Ce qui lui sert comme point de départ pour déclarer ensuite : « Ce livre-ci proteste : que le donné n'est pas un texte, qu'il y a en lui une

D'une part en effet, cette modalité de *voir* le monde offre à l'homme la possibilité de pouvoir participer authentiquement à l'être du réel, de le connaître plus concrètement et en outre, de regagner un rôle actif dans le processus de sa création qui dépend intrinsèquement du regard qu'il porte sur lui. De l'autre, le prix à payer pour accéder, voire revenir, à cette forme de connaissance imagée, poétique et sacrée de la réalité est celui de sacrifier les fondements d'une vision chrétienne et rationnelle de l'existence et du divin. C'est pourquoi si d'une part, Pasolini présente la poésie comme la seule véritable « Justice », de l'autre part et à l'inverse, Bataille écrit « le sacrifice est immoral, la poésie est immorale<sup>679</sup> » ; car « la poésie, je dirais maintenant qu'elle est, je crois le sacrifice où les mots sont victimes »<sup>680</sup>, explique-t-il. Ainsi conçue, la poésie est en effet sacrée, mais aussi profondément immorale, en particulier par rapport à l'orthodoxie chrétienne puisque, procédant d'une forme de l'esprit antérieure à toute abstraction spéculative possible, elle travaille de l'intérieur contre tout discours verbal sur le monde, et par conséquent contre la puissance que le christianisme attribue aux mots voire contre la conception chrétienne de Dieu lui-même, *Logos* suprême, Verbe, principe créateur et rationnel d'ordre et sens de la vie.

Comme l'indique en effet Bataille, la poésie naît sous l'égide d'un sacrifice originaire : « S'il faut que l'homme arrive à l'extrême, que sa raison défaille, *que Dieu meurt*, les mots, leurs jeux les plus malades, n'y peuvent suffire. »<sup>681</sup> Afin que l'homme puisse avoir accès à cette modalité sacrée d'être et connaître le monde, il doit avoir le singulier courage de sacrifier le langage utilitaire et servile dont il se sert pour penser, à la faveur d'un langage poétique et anarchique, « renversant le parcours

---

épaisseur, ou plutôt une différence, constitutive, qui n'est pas à lire, mais à voir ; que cette différence, et la mobilité immobile qui la relève, est ce qui ne cesse de s'oublier sans le signifié ». Une problématique qu'il reconnaît être profondément liée avec le « christianisme ». Ainsi que pour introduire son exploration de cette « hésitation » qu'il reconnaît dans la pensée occidentale entre une idée du monde comme « lisible » et celle de la réalité comme « visible » il écrit : « écoute d'une Parole, mais philosophie de la création. Par la première, il est demandé de se délivrer de la chair épaisse, de fermer les yeux, d'être tout oreille ; par la seconde, il faut bien que le bougé des choses, qui les constitue en ce monde, que leur miroitement, que l'apparence, et la profondeur qui la permet, soient absolus de quelque façon s'il est vrai qu'ils procèdent de ce qui peut tout et de ce qui peut tout aimer. Hésitation qui trace [...] la pensée occidentale ». J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 9-10.

<sup>679</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 158.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>681</sup> *Ibid.*,

ancien allant du cœur à l'intelligence »<sup>682</sup>. Ceci signifie fondamentalement pour lui, penser un langage qui atteste et implique chez l'homme la brutale absence tant intérieure qu'extérieure du Dieu chrétien, c'est à dire sa mort. Celle-là même dont la violente prise de conscience en l'homme est seule capable de déchirer le réticule du discours, le « réseau transcendant »<sup>683</sup> qui filtre son rapport avec le réel. Une déchirure qui, malgré sa brutalité, lui permet d'accéder au vrai sacré, à la catastrophique et ravissante possibilité de « voir "ce qui est" »<sup>684</sup>. Bataille explique :

La vision d'un « fond des mondes » est en vérité celle d'une catastrophe généralisée, que jamais rien ne limitera... La vision de « LA MORT DE DIEU » n'en diffère pas qui, violemment nous heurte au sommeil théologique, et qui répond seule, en définitive, à l'exigence la plus honnête.<sup>685</sup>

Pour se réveiller du sommeil théologique et atteindre au sacré authentique il est nécessaire de faire une expérience sensible de la mort de Dieu, répète sans cesse l'écrivain. Paradoxalement, il faut donc faire l'expérience d'un événement profondément chrétien et, par dessous le marché, s'agissant chez Bataille, précisément d'une expérience « intérieure », pour que l'homme puisse accéder à la « vision d'un fond des mondes » ce dernier doit, avoir le courage de se livrer à la plus extrême forme d'imitation de Jésus, à savoir à une imitation intime du Christ crucifié :

L'imitation de Jésus : selon saint Jean de la Croix nous devons imiter en Dieu (Jésus) la déchéance, l'agonie, le moment de "non-savoir", du "*lamma sabachtani*" ; bu jusqu'à la lie, le christianisme est absence de salut, désespoir de Dieu.<sup>686</sup>

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>683</sup> G. BATAILLE, *Méthodes de méditation*, p. 208.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>685</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 272.

<sup>686</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 61. Selon Jean de la Croix, en effet, le processus de « purification qui conduit l'âme à l'union divine » (« tránsito que hace et alma à la union de Dios ») doit se considérer comme une « nuit » (« noche ») tel qu'il l'appelle, et pour trois raisons : « La primera, por parte del término de donde el alma sale, porque ha de ir careciendo el apetito del gusto de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas ; la cual *negación y carencia*, es como Noche para todos los apetitos y sentidos del hombre. La segunda, por parte del medio ò camino por donde ha de ir el alma á esta unión, el cual es la Fe, *que es también* oscura para el entendimiento como Noche. La tercera, de parte del término á donde va, que es Dios ; el cual por ser incomprendible é infinitamente excedente, se puede también decir oscura Noche para el alma en esta vida : les cuales tres Noches han de pasar

Pour que l'homme puisse accéder à cette modalité sacrée et imagée de connaître et de voir le monde, il doit avoir le courage de s'accepter comme « moi = qui = meurt »<sup>687</sup>, explique l'écrivain. Il doit aussi sacrifier, parallèlement au Dieu chrétien, son idée narcissique de lui-même en tant qu'être rationnel et tout-puissant, achevable et achevant. C'est-à-dire qu'il doit vivre jusqu'au bout, « endurer sans succomber aux vertiges »<sup>688</sup>, le sentiment exprimé par le « *lamma sabachtani* » crié par Christ au moment plus extrême de son humanité : il doit faire sienne « la petite phrase que, explique Bataille, les hommes entre toutes ont chargée d'une horreur sacrée »<sup>689</sup>. Un cri sacré mais acéphale<sup>690</sup>, privé de ce Dieu auquel il s'adresse, qui révèle la nature paradoxale de l'expérience intérieure de Bataille. Car, bien qu'elle témoigne d'une brutale absence du Dieu chrétien, elle revêt par excellence la forme d'une réinterprétation d'une expérience chrétienne : celle de la vision du Christ qui meurt.

Dans l'imaginaire de Bataille, l'expérience intérieure se configure comme une complète réinterprétation de l'expérience chrétienne de la vision du Verbe incarné -

---

*por el alma, ó por mejor decir ella por ellas, para venir á la Divina unión con Dios.* » Dans la traduction française : « La première se rapporte au point de départ ; car, en renonçant à toutes les choses créées, l'âme a dû tout d'abord priver ses appétits du goût qu'il y trouvaient. Or ceci est indubitablement une nuit pour tous les sens et tous les instincts de l'homme. La seconde raison est la voie même qu'il faut prendre pour atteindre l'état bienheureux de l'union. Cette voie n'est autre que la foi, nuit vraiment obscure pour l'entendement. Enfin la troisième raison est le terme où l'âme tend. Terme qui est Dieu, Etre incompréhensible et infiniment au-dessous de nos facultés, et qu'on peut appeler par là même une nuit obscure pour l'âme durant son pèlerinage ici-bas. [Le dernier passage du texte manque dans la traduction, c'est nous, donc qui poursuivons]. Ces trois nuits doivent passer par l'âme, ou mieux, c'est elle qui doit passer pour elles, pour parvenir à l'union divine avec Dieu. » Il est donc clair que Bataille à la fois s'inspire et prend ses distances de Jean de la Croix. Il s'en rapproche au sujet de cette Nuit de l'esprit, dont parlent aussi les autres écrivains, autant que de la transcendance du divin par rapport à l'intelligence, tandis qu'il s'en éloigne pour ce qui touche, premièrement au refus du monde sensible, et puis au finalisme de Jean de la Croix, qui voit dans cette Nuit, dans ce non-savoir, un moment de passage, conduisant à l'union avec la bienheureuse « Sagesse de Dieu » (« Sabiduria de Dios »). SAN JUAN DE LA CRUZ, *La subida del Monte Carmelo*, in *Obras del místico doctor San Jan de la Cruz*, Toledo : Imprenta, librería y encuadernación de viuda e hijos de J. Pelaez, 1912 et pour la traduction française : SAINT JEAN DE LA CROIX, *La montée du Carmel*, in *Vie et œuvres de l'admirable Docteur Mystique de bienheureux Père Saint Jean de la Croix*, tr. des Carmélites de Paris, t. II, Paris : Librairie religieuse H. Oudin, 1893.

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 85-86.

<sup>688</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 249.

<sup>689</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 86.

<sup>690</sup> La formule originaria serait en effet « Eli, Eli, *lamma sabachtani* », Originellement créée par David - Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? Loin de me sauver, les paroles que je rugis! Mon Dieu, le jour j'appelle et tu ne réponds pas, la nuit, point de silence pour moi. (*Ps* 22:3) – le cri du Christ crucifié, « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? » (*Mt* 27 :26 et *Mc* 15:34), est donc privé par Bataille de son référent. L'élision de la première partie de cette connue formule, est un clair signe du radical refus du Dieu chrétien autant que de sa volonté d'en faire remarquer à tout niveaux l'absence à ses lecteurs.

mais spécifiquement de ce « *dieu ouvert*, écrit Didi-Huberman, érigé sur une croix, écartant les bras, mains et pieds percés de clous, son corps transfixé comme celui d'un énorme papillon symétrique, blafard, zébré de rouge, sa poitrine pissant le sang »<sup>691</sup> - dans lequel les chrétiens ont cherché et trouvé leur Vérité. L'expérience intérieure semble prendre ainsi la forme d'une expérience du Christ, « Image du Dieu Invisible »<sup>692</sup> tel que le définit saint Paul (*Col 1 :15*), mais pris au moment même de l'accomplissement extrême du mystère de l'union hypostatique, dévoilant l'éclatement irrationnel et défigurant de sa double nature. Comme le démontre Didi-Huberman dans *L'image ouverte*, en dépit de sa distanciation, c'est cette image perturbante qui sous-tend ce processus d'ouverture que Bataille appelle *expérience intérieure*, voire ce processus même de transfiguration qui parvient ainsi à ressembler de près à une forme très controversée d'imitation du Christ<sup>693</sup>, et en particulier du Christ crucifié, ce « dieu percé de plaies »<sup>694</sup> dont parle Bataille.

<sup>691</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 49.

<sup>692</sup> Saint Paul dit aux Colossiens : « nous aussi, depuis le jour où nous avons reçu ces nouvelles, nous ne cessons de prier pour vous et de demander à Dieu qu'Il vous fasse parvenir à la pleine connaissance de sa volonté, en toute sagesse et intelligence spirituelle. Vous pourrez ainsi mener une vie digne du Seigneur et qui Lui plaise en tout : vous produirez toutes sortes de bonnes œuvres et grandirez dans la connaissance de Dieu ; animés d'une puissante énergie par la vigueur de sa gloire, vous acquerrez une parfaite constance et endurance ; avec joie vous remercerez le Père qui vous a mis en mesure de partager le sort des saints dans la lumière. Il nous a en effet arrachés à l'empire des ténèbres et nous a transférés dans le Royaume de son Fils bien-aimé, en qui nous avons la rédemption, la rémission des péchés. Il est l'Image du Dieu invisible, Premier-Né de toute créature, c'est en lui qu'ont été créées toutes choses, dans les cieux et sur la terre, les visibles et les invisibles, Trônes, Seigneuries, Principautés, Puissances ; tout a été créé par lui et pour lui. Il est avant toutes choses et tout subsiste en lui. » (*Col 1 :9-18*)

<sup>693</sup> Travaillant sur le concept d'image et d'imitation du Christ dans les arts visuels Didi-Huberman explique : « La vraie ressemblance au Christ, le vrai sens d'imiter, cela suppose désormais que le lieu de l'image a changé, a été dépassé mais, en quelque sorte, de façon involutive : la ressemblance n'a plus lieu sur la forme, mais dans la matière, au plus profond de la chair ». Il propose ainsi une visée de l'imitation du Christ dans l'art qui n'est plus figurative au sens traditionnel, celui de la *mimesis*, mais qui consisterait en un mouvement d'ouverture, voire de déchirure, de l'image comme objet métaphorique, se produisant, écrit-il, « dans la jouissance » et produisant « l'écart de l'insoutenable, de l'horreur ». Didi-Huberman, à partir d'une approche à la fois phénoménologique et psychanalytique, théorise une conception de l'image qui serait capable de révéler au regard, tout comme le corps du Christ crucifié, « le jeu angoissant du dehors et du dedans, de la beauté et de l'effroi ». Ce qui explique pourquoi il écrit qu'« imiter le Christ, ce n'est pas dépeindre ou adopter un *aspect*. C'est répéter un *procès* ». Un mot, ce dernier, avec lequel il entend un processus qui concerne l'image elle-même autant que le sujet qui en fait l'expérience, comme il le démontre dans le chapitre « La férocité miétique » à partir d'une réflexion sur le phénomène hystérique de l'imitation de la Passion christique auprès des convulsionnaires. Voir G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, 265-285.

<sup>694</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 284.

Une imitation qui clairement perd les caractéristiques morales et les implications symboliques et spirituelles qu'elle possède dans l'orthodoxie chrétienne<sup>695</sup> afin de se donner, en revanche, comme une forme de ressemblance au Christ moins rationnelle et abstraite, mais plus incarnée. Forme qui, selon Bataille, devrait découler chez l'homme de la saisie intérieure du « moi en larmes, dans l'angoisse »<sup>696</sup>, donc du brutal l'évanouissement de son Moi idéal jaillissant d'une manifestation d'un sacré profondément irrationnel, débouchant donc sur la brutale prise de conscience d'une perte de Dieu. Cette réinterprétation de l'idée « confessionnelle » d'*imitatio Christi* semble ainsi être, à la fois témoin et synthèse de ce mouvement de liaison et déliaison du christianisme qui sous-tend toute la production de l'écrivain de façon plus ou moins explicite. En effet, les deux « images » sur lesquelles Bataille s'appuie, pour parvenir à le figurer, semblent visiblement l'attester. La première est une image sur laquelle l'écrivain revient sans cesse dans son œuvre, celle des *Cent morceaux (Image II)* : l'image du supplice de Fou Tchou Li, « le condamné chinois que des photographies, me représentent ruisselant de sang, pendant que le bourreau le supplicie (la lame entrée dans les os du genou)<sup>697</sup>. Il s'agit de l'image d'une brutale défiguration corporelle que l'écrivain décrit ainsi dans *Les larmes d'Eros* (1961) :

[...] je discernai, dans la violence de cette image, une valeur infinie de renversement. A partir de cette violence – je ne puis, encore aujourd'hui, m'en proposer une autre plus folle, plus affreuse – j'y fus si renversé que j'accédai à l'extase. [...] Ce que soudainement je voyais et qui m'enfermait dans l'angoisse – mais qui dans le même temps m'en délivrait – était l'identité de ces parfaits contraires, opposant à l'extase divine une horreur extrême.<sup>698</sup>

<sup>695</sup> Notamment d'après le célèbre texte attribué à Thomas à Kempis, *De imitatione Christi* (*L'imitation de Jésus-Christ* XIV-XV siècle). Le texte s'articule en effet sur une exposition des règles de conduite et de vie, prônant une imitation spirituelle du Christ, comme il est évident des titres des chapitres qui composent le texte : *Admonitiones ad vitam spiritualem utiles* (*Avertissements utiles à la vie spirituelle*) ; *Admonitiones ad interna trahentes* (*Avertissements entraînant à la vie intérieure*) ; *De interna consolation* (*De la consolation intérieure*) ; *De sacramento* (*Exhortation à la sainte communion*). Voir THOMAS A KEMPIS, *L'imitation de Jésus-Christ*, trad. par F. de Lamennais, Paris : Éditions du Seuil, 1999, et aussi Thomam Kempensem, *De Imitatione Christi libri qui dicitur tractatus secundus et tertius*, Hagae Comitum : apud M. Nijhoff, 1935.

<sup>696</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 85.

<sup>697</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 283.

<sup>698</sup> G. BATAILLE, *Les Larmes d'Eros*, p. 239.

À ce point, il est difficile de ne pas reconnaître dans cette description, celle d'une expérience intérieure évoquant un imaginaire qui, bien que caché derrière la figure du chinois supplicié, est en réalité profondément christique. D'ailleurs, c'est justement dans le cadre d'une confrontation avec le Christ crucifié que Bataille, dans *L'expérience intérieure*, présente l'image du supplicié chinois. Donnant à titre d'exemple les *Exercices* de Ignace de Loyola, il explique qu'afin d'atteindre l'apogée de l'expérience mystique, le christianisme « dramatise »<sup>699</sup> la mort du Christ en demandant au fidèle d'« avoir les sentiments qu'il aurait au Calvaire »<sup>700</sup>. En effet c'est justement ceci que Saint Paul dit aux Philippiens : « Ayez entre vous les mêmes sentiments qui sont dans le Christ Jésus » (*Ph* 2:5), qui « s'anéantit lui-même, prenant condition d'esclave, et devenant semblable aux hommes. S'étant comporté comme un homme, il s'humilia plus encore, obéissant jusqu'à la mort, et à la mort sur une croix ! » (*Ph* 2:7-8). Ainsi que ce que Bataille conteste à ce propos, n'est pas seulement, comme on la vu, cette attitude servile qui est demandée au fidèle, mais aussi que le christianisme requière de sa part de se projeter dans le Christ « avant d'avoir en lui brisé le discours »<sup>701</sup>, déclare-t-il. Ici Bataille conteste à l'expérience chrétienne de la mort du Christ qu'elle répond à un scénario déjà donné, déjà écrit. Tandis que selon lui l'expérience mystique, tout en nécessitant le même processus de dramatisation, doit provenir d'un mouvement intérieur qui naît d'une expérience *immédiate*, involontaire, pareille à celle qu'il dit éprouver face à l'« excès de cruauté »<sup>702</sup> que présente le cliché du supplicié chinois. Voilà une claire et énième prise de distance

---

<sup>699</sup> « Dramatiser est ce que font les personnes dévotes qui suivent les *Exercices* de Saint Ignace (mais non celles-là seules). Qu'on se figure le lieu, les personnages du drame et le drame lui-même : le supplice auquel le Christ est conduit ». G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 139.

<sup>700</sup> *Ibid.*

<sup>701</sup> « On le veut [le disciple] sorti de lui-même, écrit-il, dramatisant tout exprès cette vie humaine, dont à l'avance on sait qu'elle a des chances d'être une futilité à demi anxieuse, à demi assoupie. Mais n'ayant pas encore une vie propement intérieure, avant d'avoir en lui brisé le discours, on lui demande de projeter ce point dont j'ai parlé, semblable à lui – mais plus encore à ce qu'il veut être – en la personne de Jésus agonisant. La projection du point, dans le christianisme, est tentée avant que l'esprit ne dispose de ses mouvements intérieurs, avant qu'il ne soit libéré du discours. » *Ibid.* À ce propos Kristeva écrit : « La faiblesse du christianisme est, selon Bataille [...], de n'avoir pas pus dégager les opérations non discursives du discours lui-même, d'avoir confondu l'expérience avec le discours, et de l'avoir donc réduite aux possibilités du discours qu'elle excède largement, même si cette confusion a permis l'assoupissement, sans comparaison avec 'autres cultures, du registre discursif. ». J. KRISTEVA, *Polylogue*, Paris : Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1977, p. 111.

<sup>702</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 139.

envers le christianisme, qui cependant éclaire de manière évidente l'imaginaire christique qui sous-tend cette « expérience non discursive »<sup>703</sup> : cette pensée poétique et sacrée implique justement chez lui un brutal « sacrifice » qui renvoie implicitement à celui du Christ crucifié. L'expérience du sacré ne coïncide pas directement avec celle chrétienne, car elle est disjointe et libérée de son dogmatisme, mais en réalité elle s'en rattache à un autre niveau, paradoxalement plus viscéral.

Car, en dépit de toute distance figurative, elle induit l'émergence d'une liaison symbolique dans laquelle la vision de ce « point »<sup>704</sup> sacré, fruit de l'expérience d'une image déchirée autant que déchirante, évoque le fantasme, plus ou moins refoulé, de la figure du Christ crucifié. Ce qui semble se confirmer si l'on considère l'*Acéphale* d'André Masson (**Image III et IV**), l'image que choisit Bataille pour représenter l'autre face de cette expérience, celle de l'homme qui la vit. Cet homme souverain, capable d'endurer, comme Bataille face à la photographie du chinois, cette vision du sacré dont il parle, à la fois cruelle et libératoire. Vision à travers laquelle l'homme, en proie à l'angoisse issue de la prise de conscience de ses limites intellectuelles face à ce divin irrationnel et au désir fiévreux de les dépasser pour parvenir à le comprendre, perçoit sa vie comme « clouée à l'extrême du possible »<sup>705</sup>, comme le dit Bataille :

L'homme à échappé à sa tête comme le condamné la prison. Il à trouvé au-delà de lui-même non Dieu qui est prohibition du crime, mais un être qui ignore la prohibition. Au-delà de ce que je suis je rencontre un être qui me fait rire parce que il est sans tête, qui m'emplit d'angoisse parce que il est fait d'innocence et de crime : il tient une arme de fer dans sa main gauche, des flammes semblables à un sacré-cœur dans sa main droite. Il réunit dans une même éruption la Naissance et la Mort. Il n'est pas un homme. Il n'est pas non plus un dieu. Il n'est pas moi mais il est plus que moi : son ventre est le dédale dans lequel il c'est égaré lui-même, m'égare avec lui et dans lequel je me retrouve étant lui, c'est-à-dire monstre.<sup>706</sup>

<sup>703</sup> *Ibid.*

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>705</sup> [C'est sous qui soulignons] *Ibid.*, p. 51.

<sup>706</sup> G. BATAILLE., *Œuvres Complètes I*, Paris : Éditions Gallimard, 1970, p.674. Il est intéressant de noter, pour la proximité conceptuelle avec notre sujet, que dans *André Masson. La chair du regard*, Bernard Noël introduit ainsi Masson, artiste sur lequel on aura occasion de revenir soit à travers Artaud que Beckett : « Tout vibre circule, palpète et tremble, parmi les éclats de couleur. Bien sur, vous avez le temps ici ou là, de reconnaître un visage, un corps, une architecture, mais c'est la première fois que vous le sentez pénétrer dans vos yeux puis rejaillir en tirant à eux tout autre vision. Vous étiez devant une surface qui, tout à coup, a renversé les habitudes [...]. À présent, cette surface projette sur vous une éruption, un déferlement de formes vives, et vous ne savez pas faire la part des choses entre une



L'acéphale, figure au ventre ouvert et sans cette tête qui, selon Bataille, est l'hypostase du Dieu chrétien - celui « dont elle est image »<sup>707</sup> - est choisi par l'écrivain comme symbole de sa revue autant que de la Société Secrète qu'il fonde avec, entre autres, Roger Caillois – et Pierre Klossowski<sup>708</sup>. Une figure qui n'est ni homme ni dieu, dit-il, puisqu'au fond il est à la fois la mort d'un homme et d'un dieu anciens et la naissance d'un homme et d'un dieu nouveaux, poète et dieu fou. Les deux se résumant dans ce qui semble être, comme le suggère le Sacré-Cœur qu'il porte en sa main - symbole de l'humanité du Christ – une « espèce » de nouveau Christ.

Un nouveau Christ défiguré dont l'acéphalie fait écho à cette mort désirée et sacrée<sup>709</sup> symbolisée par le crâne qui substitue son sexe, crâne qui renvoie aussi notamment, dans la tradition chrétienne, au Golgotha, le lieu de la mort du Christ<sup>710</sup>.

relation qui vous bouleverse, et une observation qui travaille à vous écarter. Plus tard, sorti de ce commerce visuel, vous sentez qu'il a laissé en vous une trace de chair et de violence, mais auscultant celle-là, vous êtes surpris de trouver à sa sensualité quelque chose de pensif, et qui compose avec elle un mariage encore plus troublant. ». *Ibid*, p. 7.

<sup>707</sup> G. BATAILLE, *Le coupable*, p. 377.

<sup>708</sup> Voir à ce propos le chapitre « Sociologie sacrée » in M. SURYA, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, p. 266-276. Notons en outre que Klossowski est l'un des auteurs cités par Pasolini dans *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, ce qui témoigne de la connaissance que Pasolini avait de ces auteurs autant que son adhésion à leur pensée. P. P. PASOLINI, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, p. 2024. Voir aussi : M. BLANCHOT, « La communauté d'Acéphale », in *La communauté inavouable*, Paris : Éditions de Minuit, 1983, p. 28-39.

<sup>709</sup> « Nous devons mourir afin de vivre », écrit Bataille dans *L'érotisme* avant de s'engager en une analyse des rapports entre vie et mort dans le cadre de ceux entre sexualité (pulsions de vie), érotisme (pulsions de mort) et mystique. Très similairement par rapport à la lecture lacanienne de la dialectique entre le principe de plaisir et la pulsion de mort, Bataille écrit que « jamais la sexualité humaine n'est admise qu'en des limites au-delà desquelles elle est interdite ». Ce principe, Bataille le pose pour montrer qu'au contraire l'expérience mystique, telle qu'il l'entend, répond à un principe érotique de transgression de cet interdit originaire qui ressemble de près à celui régissant le concept lacanien de « jouissance ». Comme pour Bataille, selon Lacan le principe de plaisir est *limité*, limité par un principe utilitaire, voire par un « idéal du bien » qui en pose à la base les lois et les interdits (fondements de la civilisation, comme le souligne Freud dans *Malaise de la civilisation*), ainsi que leur transgression c'est ce qu'il appelle « jouissance », à savoir un « passer au-delà » des limites du principe de plaisir de la part du désir, où le bien rencontre le mal, le plaisir la douleur, et le respect l'outrage, les pulsions de vie celles de mort. C'est cette ambivalence qui soutient à l'expérience mystique telle que Bataille l'entend : « C'est dans le désir de mourir à soi-même, que se traduit son [du religieux] aspiration à la vie divine ». Le sommet de l'expérience mystique débouche en une intérieure coïncidence entre une mort (non-être) et vie (être) : c'est ce point angoissant que l'homme doit poursuivre et endurer pour pouvoir se libérer des contraintes éthiques de la civilisation et accéder à une authentique « vision du fond des mondes ». C'est seulement de ce sommet d'ambivalence que l'homme, selon l'écrivain, « ouvrirait les yeux pleinement, et sans l'ombre de peur ». Ce qui explique bien, du point de vue de Bataille, la substitution symbolique opérée par Masson à l'égard du sexe de l'acéphale, voir son élection de cette figure pour représenter son homme souverain. G. BATAILLE, *L'érotisme*, p. 238-239. Voir aussi J. LACAN, *Le séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Paris : Éditions du Seuil, « Le champ freudien », 1986, p. 197-271.

En dépit de ses prises de distances d'avec le christianisme, Bataille choisit pour représenter l'homme capable de vivre au fond l'expérience intérieure, une figure qui paraît être une sorte de nouveau Christ : il est et n'est pas le Christ, à l'égal de l'expérience qui l'enfante qui est et n'est pas mystique. Tout comme le Christ, l'acéphale est un être sacré, mais né de l'incarnation d'un divin paradoxal qui est présence et absence de sens, qui renvoie au Dieu Chrétien mais en forme de manque, de déchirure. Il s'agit d'un être paradoxal, témoin donc à la fois de la mort de l'idée d'un Christ, être parfait et accompli, corps sacré incarnant un Dieu rationnel et transcendant, et de l'avènement d'un nouvel être monstrueux, dont le corps ouvert et inachevé atteste de l'absence de ce Dieu. Cette présence d'un divin double, d'une présence-absence divine qui traverse et anime sa chair intérieure, exposée au regard du spectateur, tout comme le Christ en croix offre la sienne aux yeux de la chrétienté.

L'acéphale est un être sacré dont l'existence est clouée au sommet contradictoire de l'éclatement de toute disjonction possible entre corps et esprit, homme et dieu, vie et mort : « La posture de l'acéphale dit la force dressée en même temps que la formidable poussée qui l'érige, écrit Bernard Noël. Ce corps fait face tout entier : il expose les "mystères de la vie et de la mort", de l'amour et de la violence »<sup>711</sup>. Nous sommes en présence d'un être sauvagement défiguré puisque ravagé par un combat intérieur de principes antithétiques et qui semble annoncer, comme le fait le Christ dans l'Évangile de Matthieu (Mt 10 : 34) ainsi que dans le *Vangelo secondo Matteo* de Pasolini (« Évangile selon Matthieu », 1964) : « Non crediate che io sia venuto a portare pace sulla terra; non sono venuto a portare la pace ma la spada »<sup>712</sup>. Sauf que,

<sup>710</sup> « Golgotha, nom de la colline auprès de Jérusalem où le Christ fut crucifié, dérive en effet de l'araméen *gulgūltá*, « crâne », et signifie étymologiquement, « calvaire » et « lieu » de souffrance ». Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/golgotha>.

<sup>711</sup> B. NOËL, *André Masson ou le regard incarné*, Saint-Clément-de-Rivière : Fata morgana, 2010, p. 64.

<sup>712</sup> P. P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo*, in *Per il Cinema*, tom. I, p. 575. En français : [C'est nous qui traduisons] « N'allez pas croire que je sois venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu apporter la paix, mais le glaive ». La même phrase est prononcée par le Christ dans l'Évangile de Matthieu : « Quiconque se déclarera pour moi devant les hommes, moi aussi je me déclarerai pour lui devant mon Père qui est dans les cieux ; mais celui qui m'aura renié devant les hommes, à mon tour je le renierai devant mon Père qui est dans les cieux. N'allez pas croire que je sois venu apporter la paix sur la terre ; je ne suis pas venu apporter la paix, mais le glaive. Car je suis venu opposer l'homme à son père, la fille à sa mère et la bru à sa belle-mère : on aura pour ennemis les gens de sa famille. Qui aime son père ou sa mère plus que moi n'est pas digne de moi. Qui aime son fils ou sa fille plus que moi n'est pas digne de moi. Qui ne prend pas sa croix et ne suit pas derrière moi n'est pas digne de moi. » (Mt 10:32-38)

si d'une part l'épée que l'acéphale porte en sa main gauche, à l'égal du glaive figuré dont parle le Christ, est un signe manifeste de sa venue « en butte à la contradiction »<sup>713</sup>, pour reprendre les mots utilisés par Siméon (Lc 2:34) ; de l'autre, l'épée de l'acéphale, telle que représentée par Masson, semble être pointée de manière « sinistre », contre ce royaume de Dieu, voire contre ce Dieu transcendant du Bien, celui dont le Christ chrétien est au contraire venu annoncer la venue sur terre.

Si d'une part, l'avènement et la prédication du Christ, culminant en sa mort, deviennent le fondement d'une nouvelle religion et d'une Église, voire d'un corps mystique dont, comme l'explique saint Paul aux Colossiens, il serait la tête : « Et il est aussi la Tête du Corps, c'est-à-dire de l'Église »<sup>714</sup> (Col 1:18) ; de l'autre, l'avènement de ce nouveau Christ monstrueux et acéphale semble clairement représenter, à l'inverse, la mise en exergue de la contradiction contre l'autorité de cette religion et de cette Église chrétiennes quelques soient leurs formes<sup>715</sup>. Mouvement qui œuvre en faveur de la prédication d'une religiosité entièrement autre : irrationnelle, anarchique, inachevable, asystématique, donc, selon la perspective de Bataille, plus authentiquement sacrée. Une religiosité qui semble révéler une énergie intérieure tourbillonnante et magmatique, inviscérée à ce corps duquel elle parvient à faire éclater la tête donc à atteindre son dehors afin de s'y répandre en l'animant si brutalement et fiévreusement : figure d'une connaissance poétique de l'existence.

Par le biais de cette analyse, il semble donc possible chez Bataille de confirmer qu'afin que l'homme puisse accéder à cette nouvelle vision sacrée et imagée du monde, afin qu'il puisse revenir à cette forme poétique de l'esprit telle qu'évoquée plus haut, et donc afin qu'il puisse devenir vraiment poète, il est nécessaire qu'il fasse l'expérience d'un sacré ambivalent et contradictoire, derrière lequel, en

<sup>713</sup> Après avoir béni Jésus, Siméon dit à Marie : « Vois ! Cet enfant doit amener la chute et le relèvement d'un grand nombre en Israël ; il doit être un signe en butte à la contradiction et toi-même, une épée te transpercera l'âme ! - afin que se révèlent les pensées intimes de bien des cœurs » (Lc 2:34-35).

<sup>714</sup> « Et il est aussi, dit Saint Paul aux Colossiens, la tête du Corps, c'est-à-dire l'Eglise : Il est le Principe, Premier-né d'entre les morts (il fallait qu'il obtînt en tout la primauté),<sup>19</sup> car Dieu s'est plu à faire habiter en lui toute la Plénitude<sup>20</sup> et par lui à réconcilier tous les êtres pour lui, aussi bien sur la terre que dans les cieux, en faisant la paix par le sang de sa croix. » (Col 1:18-21)

<sup>715</sup> En effet, Buvik titre justement une partie sa lecture de Bataille « *La contre-Église* », pour indiquer la contestation du christianisme de la part de l'écrivain, faite à l'instar de Nietzsche, mais qui n'en finit pas réellement, comme le soulignait déjà Klossowski, avec Dieu et le christianisme, car la « contre-religion » qu'il propose a « besoin de la religion établie pour prendre du sens. P. BUVIK, *L'identité des contraires*, p. 111-120.

quoiqu'en dise Bataille, se cache un imaginaire profondément christique. Eliade explique que la manifestation sacrée par excellence pour un chrétien est « la suprême incarnation du Logos dans Jésus-Christ »<sup>716</sup>, voire celle d'un corps visible et sacré qui renvoie et rend visible Dieu, à savoir le Verbe. Bataille, quant à lui, ne semble pas se distancier complètement de ce mécanisme, mais semble plutôt le détourner et le réinterpréter. À tel point que l'expérience intérieure apparaît clairement impliquer chez lui, celle d'un sacré pouvant se manifester dans tout corps visible, dans tout objet composant le monde mais qui, néanmoins, au lieu de renvoyer à une *idée* de Dieu chez l'homme qui l'expérimente, renvoie plutôt à *l'image* du Christ crucifié.

L'image chrétienne du Christ qui meurt s'avère - par le biais de ce mécanisme controversé - parvenir à symboliser, bien qu'implicitement, ce sommet suprême et contradictoire dont parle Bataille, tout à la fois ravissant et angoissant, et qui possède la force d'expression simultanée de l'immanence et de la transcendance, de la présence et de l'absence du divin auprès de l'homme et du monde. De sorte que l'homme qui vit intérieurement la manifestation du sacré ne parvient pas, comme dans la chrétienté, à saisir intérieurement et pleinement Dieu, ce *Logos*, ce principe rationnel de sens du monde et de l'existence, soutenant le succès des démarches métaphoriques sur lesquelles s'articule sa pensée discursive. En revanche, il parvient à faire l'expérience d'un sacré à la fois christique et non-christique, à l'orée de la matérialité et de la spiritualité, de la rationalité et de l'irrationalité, du visible et de l'invisible. De sorte qu'au lieu de pouvoir trouver en lui une complétude et la

---

<sup>716</sup> M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris : Éditions Payot, 1949, p. 35. Il s'agit d'un concept sur lequel Eliade revient souvent, comme dans *Le sacré et le profane* au moment où il explique ce qu'il entend par hiérophanie : « Pour traduire l'acte de cette manifestation du sacré nous avons proposé le terme de hiérophanie qui est commode, d'autant plus qu'il n'implique aucune précision supplémentaire : il n'exprime que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir que quelque chose de sacré se montre à nous. On pourrait dire que l'histoire des religions, des plus primitives aux plus élaborées, est constituée par une accumulation de hiérophanies, par les manifestations des réalités sacrées. De la plus élémentaire hiérophanie : par exemple la manifestation du sacré dans un objet quelconque, une pierre un arbre, jusqu'à la hiérophanie suprême qui est, pour un chrétien, l'Incarnation de Dieu dans Jésus-Christ, il n'existe pas de solution de continuité. L'Occidental moderne éprouve un certain malaise devant certaines formes de manifestation du sacré : il lui est difficile d'accepter que pour certains êtres humains, le sacré puisse se manifester dans des pierres ou dans des arbres. Or, comme on le verra bientôt, il ne s'agit d'une vénération de la pierre ou de l'arbre en eux-mêmes. La pierre sacrée, l'arbre sacré ne sont pas adorés en tant que tels ; ils ne le sont justement que parce qu'il sont des hiérophanies, parce qu'ils « montrent » quelque chose qui n'est plus pierre ni arbre, mais le sacré, le ganz andere ». M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 17.

possibilité d'achever un discours rationnel sur le monde, l'homme qui vit cette singulière expérience intériorise la même contradiction dont est fait ce sacré.

Pour reprendre les mots d'Artaud « il étale ce combat de principes dans les cavités doubles de sa chair »<sup>717</sup> : il s'ouvre à une forme déchirante d'imitation du Christ, du Christ crucifié qui, comme l'écrit Pasolini dans le script du *Vangelo secondo Matteo*, est « giunto al limite estremo delle umane possibilità »<sup>718</sup>. L'expérience intérieure, telle que Bataille la présente, semble engendrer l'incarnation de la plus extrême des *coincidentia oppositorum*, à savoir l'intériorisation de la brutale co-présence d'une présence et absence de sens, à savoir de Dieu. Par l'expérience de l'union intime avec un sacré (non)christique conçu à la fois comme plein et vide de sens, être et non-être suprême, l'homme ne peut donc que prendre lui-même conscience, entre angoisse et extase, de la nature inachevée de son être, et vivre donc ce qui assume le caractère d'une sorte de brutale mort intérieure, d'un sacrifice du Moi : « l'esperienza – mi da una specie di morte »<sup>719</sup>, écrit en effet Pasolini.

Cependant, dans ce contexte, cet événement catastrophique se présente aussi en même temps comme le prélude d'une sorte de renaissance. Chez Bataille, à cette mort correspond en effet l'enfantement intérieur d'une nouvelle conception de soi et du rapport au monde qui, bien qu'engendrée dans la contradiction, l'irrationalité et l'incertitude, prend la forme de cette victoire paradoxale de l'esprit sur soi-même dont parle Artaud dans son manifeste. Une victoire fort ambivalente car si, d'une part, elle marque un pas en arrière sur les conquêtes de l'esprit rationnel de l'homme civilisé, de l'autre cependant elle fait aussi un pas en avant vers ce qui s'avère être chez ces écrivains une union originaire et sacrée - quand bien même profondément irrationnelle - avec la vie réelle. Par cette expérience (non)christique, (non)mystique, l'homme parvient à transfigurer sa vision du divin, du monde et de soi, vers cette connaissance brutale mais plus authentique de l'être, inachevée mais sacrée, qu'est la poésie, si ainsi conçue. Une connaissance contradictoire, signe de civilité autant que de barbarie, de spiritualisme autant que de matérialisme, de savoir et non-savoir,

---

<sup>717</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 452.

<sup>718</sup> P. P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo*, in *Per il Cinema*, tom. I, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 645.

<sup>719</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice ad *Atti impuri* », in *Atti Impuri*, p. 154. En français : [C'est nous qui traduisons] « l'expérience – me donne une spèce de mort ».

puisqu'il procède d'un sujet-poète et acéphale qui, libéré des dogmatismes de la raison, ne parvient plus à s'abstraire du concret énigmatique du réel. Aussi, la connaissance qu'il en tire, au lieu de s'agréger en une représentation discursive de la réalité purement métaphorique, idéale et bien réglée, regagne une substantialité pré-rationnelle, in-finie et métamorphique, bien plus réelle puisque intimement liée au remous irrationnel et sauvage qui anime la chair du monde dans lequel il est plongé.

Cette connaissance des êtres et des choses semble en effet ne pouvoir que procéder « poétiquement », c'est-à-dire par images. La connaissance sacrée que cette manifestation (non)christique engendre, utilise des outils tant matériels que spirituels tout aussi ambivalents que le premier, témoignant à la fois de la présence autant que de l'absence d'un sens logique, à savoir des images dévoilant une *coincidentia oppositorum* intérieure : ce « mode d'être »<sup>720</sup> illogique dont parle Eliade dans *Images et symboles*. Un mode d'être liminal et irrationnel duquel découle la matérialité singulière, inachevée et inachevable voire ouverte, in-finie qui les caractérise. L'expérience intérieure engendre une sorte de substantialisation de la pensée de par laquelle celle-ci acquiert également cette matérialité paradoxale, signe à la fois de la présence sensible d'un sens et de l'absence aussi sensible d'un sens logique, qui parvient à se confondre elle-même avec cette chair irrationnelle et sacrée que le corps déchiré du Christ crucifié expose au regard de la chrétienté.

Ce sacré inconnaissable et insaisissable par la pensée dont parle Bataille, semble ainsi en réalité, à travers un évident mécanisme de refoulement, voire de dénégation<sup>721</sup>, répondre à une dynamique symbolique qui renvoie, dans l'imaginaire

<sup>720</sup> Dans *Images et symboles*, Eliade écrit : « Or comme on l'a dit et comme les pages qui suivent le montreront, les Images sont par leur structure même *multivalentes*. Si l'esprit utilise les Images pour saisir la réalité ultime des choses, c'est justement parce que cette réalité se manifeste d'une manière contradictoire, et par conséquent ne saurait être exprimée par des concepts. (On sait les efforts désespérés des diverses théologies et métaphysiques, aussi bien orientales qu'occidentales, pour exprimer conceptuellement la *coincidentia oppositorum*, mode d'être facilement, et d'ailleurs abondamment, exprimé par des Images et des symboles). C'est donc l'image comme telle, en tant que fascieu de significations, qui est vraie, et non pas une seule de ses significations ou un seul de ses nombreux plans de référence. Traduire une Image dans une terminologie concrète, en la réduisant à un seul de ses plans de référence, c'est pis que la mutiler, c'est l'anéantir, l'annuler comme instrument de connaissance. ». M. ELIADE, *Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux* [1952], Paris : Éditions Gallimard, « Tel », 1980, p. 17-18.

<sup>721</sup> « Dénégation » (*Verneinung*) en allemand est le terme français proposé par Lacan (au lieu de « négation ») pour traduire ce concept freudien avec lequel Freud entendait, comme le résumait Laplanche et Pontalis, un « procédé par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, pensées,

de l'écrivain, au Christ crucifié. Un double enjeu qui stigmatise la présence fantasmatique de cette figure autant que son réinvestissement en tant que symbole de cette sacrée coprésence de contraires dont il parle. Par conséquent, le mouvement d'identification avec ce sacré (non)christique répond lui aussi à la même dynamique, au point de parvenir à prendre la configuration d'une « espèce » singulière, puisque décidément non orthodoxe, d'imitation du Christ crucifié. D'où découle en outre ce retour, auprès de l'homme qui la vit, à une forme pré-rationnelle et poétique de l'esprit, logiquement profondément impliquée, elle aussi, dans ce mécanisme symbolique. Si Bataille d'une part déclare « J'étais chrétien », de l'autre il prêche un sacré christique, à la forme contradictoire duquel se mimétisent substantiellement, suite à sa manifestation, autant l'homme qui en fait l'expérience, que sa pensée.

Il semble donc intéressant de cueillir cette suggestion, concernant ce mouvement de détachement et réinvestissement du christianisme à la base de l'expérience intérieure de Bataille, pour explorer la même problématique chez Artaud, Beckett et Pasolini. Est-ce qu'il s'agit d'une spécificité de cet écrivain ou est-ce qu'il est possible de reconnaître chez eux aussi, les mêmes signes permettant de saisir dans leurs productions l'expression d'une poétique de l'expérience autant contradictoire par rapport au christianisme, puisque portant en soi une claire critique de cette religion tout en puisant pourtant sans cesse dans un imaginaire clairement chrétien ?

### 1.2.1. Images sacrées, images christiques

C'est précisément d'un tableau de Masson, *Homme (Image V)*<sup>722</sup>, peint en 1924 et décrit par Artaud dans « Un ventre fin »<sup>723</sup>, un des textes du recueil *L'ombilic des*

---

sentiments, jusqu'ici refoulé, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne ». Ce procédé est donc un « moyen de prendre connaissance du refoulé » par le moyen du « symbole » de la dénégarion, à travers lequel la « pensée se libère des limitations du refoulement ». Voir à ce propos : S. FREUD, *Die Vereinigung* [1925], in *Psychologie des Unbewußten*, A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, « Contitio Humana », 1955 et pour la traduction française S. FREUD, *Trois mécanismes de défense : le refoulement, le clivage, la dénégarion*, tr. Olivier Mannoni, Paris : Éditions Payot & Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », 2012. Voir aussi : « (Dé)négation » in J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 112-114, J. LACAN, « Sur la Veneinung de Freud », in *Le séminaire. Livre I*, Paris : Éditions du Seuil, 1975, p. 63- 73.

<sup>722</sup> Notons que ce tableau précède de presque une dizaine d'années les dessins de l'Acéphale et en anticipe évidemment les traits, tout comme le texte d'Artaud, dans lequel il décrit une vraie expérience

*limbes*, que nous voudrions commencer ce parcours à travers cette poétique de l'expérience christique telle que nous avons commencé à l'introduire. En effet, l'analyse de ce tableau et du texte d'Artaud permet de dévoiler les implications christiques qui, dès ses premiers écrits, sous-tendent son expérience du sacré, et donc aussi ce retour à un état poétique de l'esprit tel que nous venons de le présenter.

Or, ce tableau de Masson intitulé « Homme », à bien y regarder, semble renvoyer de manière plutôt explicite à la Sainte-Trinité : la colombe - cet « oiseau mort »<sup>724</sup> comme l'écrit Artaud – compte parmi les symboles chrétiens représentant le saint Esprit, tandis que le poisson – ils sont deux dans le dessin - est un des symboles convenus de Jésus-Christ. Des indices qui incitent donc à penser que la figure centrale est Dieu, mais un Dieu tracé de manière incertaine, ouverte, inachevée. C'est un divin défiguré qui échappe à ce symbolisme, selon Artaud, mortifère. Ainsi la première réflexion qui nous vient à l'esprit concernant cette figure est ce à quoi elle ne revoit pas si ce n'est par absence : le Dieu chrétien. Pourtant le titre de la toile et les traits humains que la figure conserve, suggèrent que, tout comme le Christ, l'homme est l'image visible d'un être divin, mais incarné dans un corps humain ouvert, sanglant, au ventre exposé : « Un ventre fin. Un ventre de poudre ténue et comme en image »<sup>725</sup>. Ceci implique donc de manière détournée la présence d'un imaginaire christique à l'œuvre renvoyant au Christ, Verbe incarné, mais plus en particulier au moment brutal de sa crucifixion, à savoir lors de l'éclatement de sa double nature, humaine et divine, charnelle et spirituelle. Un chiasme de principes « dont la circulation, comme l'explique Artaud dès les premières lignes du texte, prend le ventre et le retourne »<sup>726</sup>.

Voilà donc l'image d'une figure sacrée, ravagée par une double antithèse, indiquée par les enjeux entre le titre et le symbolisme chrétien épars dans la toile (Homme et Dieu, corps et esprit), mais aussi entre le grenadier (symbole de charnalité et

---

intérieure telle que Bataille l'entend, et qui fut publié en 1925 dans la NRF, précède de plus d'une quinzaine d'années la publication de l'ouvrage de Bataille.

<sup>723</sup> « La toile est creuse et stratifiée. La peinture est bien enfermée dans la toile. Elle est comme un cercle fermé, une sorte d'abîme qui tourne, et se dédouble au milieu. Elle est comme un esprit qui se voit et qui se creuse, elle est remalaxée et travaillée sans cesse par les mains crispées de l'esprit. » A. ARTAUD, « Un ventre fin », in *L'ombilic des limbes*, p. 111.

<sup>724</sup> *Ibid.*

<sup>725</sup> *Ibid.*

<sup>726</sup> *Ibid.*



féminité, voir de fertilité) et les formes spermatiques qui la traversent (symbole de spiritualité et de masculinité, voire d'ordre)<sup>727</sup>. Centre d'un « abîme qui tourne »<sup>728</sup> cette figure divine est, tout en n'étant pas, une figure christique. Elle est l'image informe d'un dieu déconstruit, le corps visible d'une contradiction de principes qui creuse sa chair, de laquelle ces principes surgissent mais qui la déchirent aussi, afin de pouvoir se répandre au dehors. Artaud y voit l'image d'un esprit qui a « bien un pied dans le monde »<sup>729</sup>. Et l'autre ? L'autre il ne le nomme pas, mais on peut aisément imaginer qu'il soit projeté vers ce royaume transcendant de l'irréel dont parle Bataille dans son ouvrage. Si d'une part, comme le dit Artaud, « la grenade, le ventre, les seins, sont comme des preuves attestatoires de la réalité »<sup>730</sup>, de l'autre, le grenadier porte en soi des « cellules »<sup>731</sup> et « dans quelques-unes naît une spire. Et dans l'air une spire plus grosse, mais comme soufrée déjà ou encore de phosphore et enveloppée d'irréalité »<sup>732</sup>. Le corps de cet « homme », de cet homme-dieu, est traversé par un esprit qui d'un côté tend et atteint son dehors jusqu'à l'air qui l'enveloppe et néanmoins, et de l'autre demeure enraciné dans sa chair, témoignant d'une montée substantielle, quasi alchimique<sup>733</sup> de l'esprit, d'une sorte d'ascension, cependant inachevable, puisque oscillant sans issue possible entre matérialisme et spiritualisme.

Surgi de la fertilité du grenadier délabré au centre du ventre de la figure, ressemblant à un sexe féminin, cet esprit se répand dans le corps comme « des veines

---

<sup>727</sup> « Si le corps et l'esprit son un seul mouvement, explique Artaud, c'est du côté où l'esprit touche aux rythmes de la vie malade que les intellectuels doivent porter leurs efforts et, comme aux époques où règne la grande culture unaire d'ou sortirent toutes les civilisations, ils doivent redevenir des guérisseurs, les thérapeutes des hautes fonctions de la vie dans l'homme puisque c'est dans l'organisme désordonné de l'homme d'aujourd'hui qui se reflète l'organisme désordonné de l'univers. *Masculin, féminin*. Les sociétés antiques ont consacré en termes fameux l'éternel antagonisme entre forces de l'esprit, qui sont masculines et les forces du corps ou de la matière dont la passive pesanteur est justement féminine. » A. ARTAUD, « La fausse supériorité des élites », in *Œuvres*, p. 724.

<sup>728</sup> A. ARTAUD, « Un ventre fin », in *L'ombilic des limbes*, p. 111.

<sup>729</sup> *Ibid.*

<sup>730</sup> *Ibid.*

<sup>731</sup> *Ibid.*

<sup>732</sup> *Ibid.*

<sup>733</sup> Pour un approfondissement des implications alchimiques de la pensée et de la production d'Artaud nous renvoyons à l'étude, très approfondie, d'Artioli et Bartoli, sur lequel nous aurons occasions de revenir ensuite dans la deuxième partie de ce travail à l'égard des motifs de la résurrection dans l'œuvre d'Artaud. Voir U. ARTIOLI, F. BARTOLI, *Il teatro e il corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Milano : Feltrinelli, 1978.

de sang vineux, écrit Artaud, de sang mêlé de safran et de souffre »<sup>734</sup>. Phrase qui atteste d'une part de la matérialité souffrante et féminine de cet esprit et, de l'autre, dévoile implicitement l'insolite imaginaire christique qui sous-tend la composition du tableau autant que la description d'Artaud. Notons que le safran est une couleur (orange ou jaune verdâtre) tirée des « stigmates » de la plante de laquelle il emprunte le nom<sup>735</sup>. Ces veines rouges et souffrantes, dé-signant et dessinant les contours de ce corps, découlent des œufs du grenadier tout comme le sang du Christ crucifié coule de ses plaies et stigmates, mais les premières vers le haut. Aussi forment-elles des spires ensanglantées qui rejoignent celle plus grosse dans l'horizon, « cette spire » qui, comme le dit Artaud, « a toute l'importance de la plus puissante pensée »<sup>736</sup>.

Cette spire enveloppe l'espace derrière la figure où se profile une montagne qui « est l'horizon, explique l'écrivain, d'un quelque chose qui recule sans cesse. Elle donne la sensation de l'horizon éternel »<sup>737</sup>. De cette figure sacrée, mais déformée, qui semble être née du grenadier mais nourrit en même temps par le sang souffrant du Christ, surgit un tourbillon dans lequel l'écrivain y voit l'image d'une pensée inachevée mais concrète, visible au regard<sup>738</sup>. Une pensée substantialisée qui, précisément comme la poésie telle que Artaud l'entend, tout en ne se détachant pas du corps, enveloppe la réalité chaotique et informe qui l'entoure, à la poursuite de ce « quelque chose » qui lui échappe éternellement. Il s'agit d'une pensée enracinée dans la chair ouverte de cette figure aussi bien que dans celle du monde, mais qui tend vertigineusement vers l'infini, et anime ainsi fiévreusement la première et la seconde. Chez Artaud, comme l'explique Thévenin dans *Antonin Artaud. Fin de l'ère chrétienne*, « il n'y a pas des hautes instances de l'esprit puisque l'esprit est cette chair qui pense [...] que tout système de représentation a ses origines dans la matière, que toute

<sup>734</sup> A. ARTAUD, « Un ventre fin », in *L'ombilic des limbes*, p. 111.

<sup>735</sup> Pour la définition et l'étymologie de « safran » voir <http://www.cnrtl.fr/definition/safran>.

<sup>736</sup> A. ARTAUD, « Un ventre fin », p. 111.

<sup>737</sup> *Ibid*, p. 112

<sup>738</sup> Il est intéressant de noter que Noël explique à l'égard de Masson que l'« intensité déchirante » de ses dessins et de ses toiles, fuyant toute « obligation figurative » dérive par la projection dans la représentation d'un excès qui accentue l'« effet de trouble ». Un effet qui est renforcé par le fait que il met en œuvre une décloison du « lieu mental » de laquelle ressort un « accouplement de la matière et de la pensée ». Voir : B. NOËL, *Anrdé Masson ou Le regard incarné*.

connaissance est en relation avec sa propre substance »<sup>739</sup>, une substance qui est comme une tranchée ouverte échappant aux limites de l'être intellectuel de l'homme.

Aux yeux d'Artaud, le tableau de Masson semble ainsi témoigner de cette condition singulière et déchirante de l'esprit qui, au lieu de donner une forme au corps et à la réalité, les ouvre au contraire à l'infiniment, répondant aux règles de ce que Didi-Huberman définit une « poétique de l'ouverture »<sup>740</sup>. Car il s'avère être suspendu dans un état de tension irrésolue, in-finie, qui l'écartèle dans un double mouvement sans synthèse : à la fois d'enracinement dans la matière et dans le corps, et de montée vers ce ciel creux et stratifié à l'égal de la terre de laquelle il est indiscernable. Un ciel dense dans lequel se cache cet inconnu dont parle Artaud, celui vers lequel cet esprit-corps tend, mais sans succès, parce qu'il est claustré dans cet état ambigu et déchirant qui ressemble de près à cet autre, représenté par les oiseaux-feuilles peints par Magritte dans *L'Île au trésor (Image VI)*<sup>741</sup>. Cet oiseau situé à la droite du tableau qui, en dépit de son désir manifeste de prendre l'envol reste brutalement planté au sol, comme l'« usignolo » dit Pasolini. Il s'agit d'une figure qui, bien qu'avec des moyens différents, atteste comme celle peinte par Masson, d'un intime combat de principe qui voue à l'échec quelque effort intérieur que ce soit de se détacher de la matérialité du

<sup>739</sup> P. THEVENIN, *Antonin Artaud. Fin de l'ère chrétienne*, Paris : Lignes, « Lignes essais », 2006, p. 43.

<sup>740</sup> « On comprend alors, devant toute cette poétique de l'ouverture, écrit-il après un bref parcours introductif dans l'art et la tradition chrétiens, - ouvrir la bouche, l'œil, la chair, le livre, le mur, l'espace et, bien sur, le temps lui-même-, à quel point celle-ci aura pu se penser comme un acte de fondation ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 52.

<sup>741</sup> Il s'agit d'un tableau qui s'intègre dans le travail de Magritte sur la poéticité des images et sur les hybrides et en particulier dans la série des tableaux qu'il dédie aux oiseaux-plantes dans les années quarante. La recherche du peintre sur la visibilité de l'invisible et sur son intelligibilité débouche sur une exploration des hybrides qui est très bien représentée par *L'île au trésor*, et qui, comme le souligne Jongen, fournit un « critère éclairant pour l'ensemble de l'œuvre magrittienne », en expliquant ensuite : « est hybride l'objet imagé qui résulte de l'entremêlement "in-com-possible" de propriétés ou d'aspect caractéristiques de deux ou plusieurs objets distincts et différents. L'objet hybride est l'aboutissement d'une *unification* (contraction, syncope) en un objet singulier indistinct des différences caractéristiques de deux objets *distincts*. L'écart réside en la visibilité d'un objet in-connu rassemblant sur lui des différences internes qui dans le monde des objets coutumiers n'existent que appartenant à des objets pluriels distincts. » Celle de l'hybride est donc une exploration qui permet à Magritte de rendre visible une « impossible "réalité" poétique », voire ce que « la pensée est "capable de penser" ». De manière que ce tableau, déployant l'hybride impossible *oiseau-plante* s'insère de manière très pertinente, sous plusieurs aspects (rapport visible/invisible, connu/inconnu, possibles/impossibles de la pensée – logique de l'« Un et DEUX réunis ») dans le cadre de la recherche menée par Artaud, Beckett et Pasolini, autant que par Bataille, au long de leurs œuvres. À propos de l'œuvre de Magritte et de la question des « hybrides » voir R.-M. JONGEN, *René Magritte ou la pensée imagée de l'invisible*, Bruxelles : Sabam, « Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis », 1994, p. 205-228.

corps et du monde, monde qu'il traverse tendu vers le ciel, mais dans lequel il demeure ancré. Contradiction qui fait écrire à Artaud à propos du tableau de Masson :

Et moi j'ai décrit cette peinture avec les larmes, car cette peinture me touche au cœur. J'y sens ma pensée se déployer comme dans un espace idéal, absolu, mais un espace qui aurait une forme introductible dans la réalité. J'y tombe du ciel. Et chacune de mes fibres s'entr'ouvre et trouve sa place et la disposition de mon esprit. Celui qui a peint ce tableau est le plus grand peintre du monde. À André Masson, ce qui lui revient.<sup>742</sup>

Ce paragraphe, sur lequel se termine la description d'Artaud, semble ainsi exprimer cette expérience sacrée de la vision qui fonde les mondes dont parle Bataille, c'est-à-dire une vraie « expérience intérieure » relevant d'une image sacrée manifestant au regard un divin bien loin de celui de la chrétienté, dont il atteste au contraire le manque mais qui tout de même relève malgré tout d'un imaginaire profondément christique. Confronté à ce tableau, Artaud semble animé par deux positions. Par la première, il semble y cueillir le message de Masson donc y reconnaître une image sacrée et christique, non parce que la forme de la figure au centre renvoie au Dieu chrétien, mais plutôt parce que son ouverture, sa forme déchirée, évoque celle du Christ-crucifié<sup>743</sup>, dont la chair animée et souffrante se répand dans la toile à la poursuite d'un sens présent dans le monde mais insaisissable, car se déversant à l'infini dans le ciel magmatique du tableau.

Par la seconde, Artaud y trouve comme un écho. Sensiblement perturbé par cette peinture, il dit l'avoir décrite avec les larmes, ces larmes qui chez Bataille sont justement le signe d'une espèce d'imitation du Christ crucifié, imitation qui serait comme la saisie intérieure et dans l'angoisse de l'évanouissement du Moi, sa mort<sup>744</sup>.

<sup>742</sup> *Ibid.*

<sup>743</sup> Cette forme ouverte, à la fois humaine et divine, exposant au regard sa chair souffrante, peinte par Masson semble répondre à cet imaginaire christique qui, selon Didi-Huberman, évoque la célèbre formule que Saint Jean prononce devant le Christ en croix « ils verront *dans* celui qu'ils ont transpercé », à savoir « *videbunt in quem tranfixerunt*, selon la leçon de la Vulgate utilisée dans tout l'Occident médiéval moderne » comme l'explique le critique, en précisant en outre que « comme souvent dans les Évangiles, il s'agit d'une citation des prophètes de l'Ancien testament annonçant le règne d'une lamentation qui ne devrait cesser qu'à la fin des temps ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 49.

<sup>744</sup> Ce qui est d'ailleurs conforme à ce qu'Artaud aussi écrit à propos de l'angoisse dans « Lettre au Monsieur le législateur de la loi sur les stupéfiants » recueillie justement dans *L'ombilic des limbes*. « Il

Une mort imaginaire issue d'une expérience mystique paradoxale qu'Artaud traduit en ces « cris intellectuels »<sup>745</sup> qu'il évoque dans « Position de la Chair » (1925), qui signe la perte d'une « espèce de Dieu » et la découverte d'un autre Sens, voire la transition parallèle de l'idée de soi comme être rationnel et achevable vers celle d'un être irrationnel inachevable, puisque jailli de la manifestation d'un divin ne portant pas l'homme à un perfectionnement de soi mais le faisant à l'inverse tomber du ciel.

En effet, il ne s'agit pas ici d'un divin purement spirituel, saisissable en tant que tel par l'esprit mais d'un divin irrationnel, qui « appartient à la matière »<sup>746</sup> ; qui est au contraire plongé dans le mouvement concret et énigmatique de l'existence. De sorte qu'au lieu de permettre à l'homme (qu'il soit celui de Masson ou l'homme-Artaud qui vit cette expérience face au tableau) de parvenir à se compléter intellectuellement en lui, il lui échappe de façon irrémédiable. Ce divin a donc la puissance d'engendrer une tension intérieure qui anime le sujet, le projetant désireux hors de lui-même, vers ce monde magmatique dans lequel il se cache, qu'il s'agisse du monde dense et vibrant présenté par le tableau de Masson, ou, du point de vue d'Artaud, vers le tableau lui-même. Il s'agit ici d'un divin qui est capable de faire surgir chez le sujet, soit-il donc l'homme de Masson ou Artaud, une ignorance vivace et puissante au point que « je me verrai évoluer et *désirer* »<sup>747</sup> comme le dira l'écrivain à Rodez, à propos du divin comme source d'impulsions ambivalentes. Face à cette figure ouverte, inachevée, Artaud dit percevoir sa « pensée se déployer comme dans un espace idéal, absolu, *mais* un espace qui aurait une forme introductible dans la réalité ». Un espace intraduisible sous forme « réelle » et bien délimitée car issu de la manifestation d'un Sens insaisissable par l'esprit qui ne conduit pas donc à une

---

y a une angoisse acide et trouble, écrit-il aussi puissante qu'un couteau, et dont l'écartèlement a le poids de la terre, une angoisse en éclairs, en ponctuation de gouffres, serrés et pressés comme des punaises, comme une sorte de vermine dure et dont tous les mouvements sont figés » et qui « lèse la vie », « qui pince la corde ombilicale de la vie ». A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 115-117.

<sup>745</sup> « Ces forces informulées qui m'assiègent, il faudra bien un jour que ma raison les accueille, qu'elles s'installent à la place de la haute pensée, ces forces qui du dehors ont la forme d'un cri. Il y a des cris intellectuels, des cris qui proviennent de la *finesse* des moelles. [...] Il faut avoir été privé de la vie, de l'irradiation nerveuse de l'existence, de la complétude consciente du nerf pour se rendre compte à quel point le Sens et la Science de toute pensée est caché dans la vitalité nerveuse des moelles et combien ils se trompent ceux qui font un sort à l'Intelligence ou à l'absolue Intellectualité ». A. ARTAUD, « Position de la chair », p. 146-147.

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>747</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 932.

mise en forme de sa pensée mais, au contraire, détermine sa projection extatique dans les stratifications de la toile : « chacune de mes fibres s'entr'ouvre et trouve sa place et la disposition de mon esprit ». Ce mouvement d'ouverture permet de souligner que le tableau de Masson évoque un imaginaire christique non seulement par le biais des enjeux formels et métaphoriques, permettant de confronter la figure centrale au Christ crucifié, mais aussi à un niveau plus « incarné » et plus perturbant.

Si nous suivons attentivement la lecture d'Artaud, il est en effet possible de souligner que c'est le tableau lui-même qui sous le regard d'Artaud s'avère à la fois manifester et cacher dans sa matérialité creuse et stratifiée un sens insaisissable à la raison, voire qui offre au regard la même chair énigmatique que le Christ révèle au moment de sa crucifixion. C'est le corps de l'image elle-même qui, sous les yeux d'Artaud, dévoile cette co-présence de sens et de non-sens logique qui provoque en lui la même lutte de principes à laquelle renvoie la figure (non)christique de Masson : une chute du ciel et une tension extatique vers ce divin qui se perd dans la matière du tableau. De sorte que forme et contenu, sujet et objet, deviennent ici indiscernables en déployant tous la même « logique du fantasme »<sup>748</sup> dont parle Didi-Huberman, une logique « faite de ces réversions extraordinaires, échanges impensables du dehors et du dedans par lesquels le Christ peut littéralement *consister dans son ouverture* »<sup>749</sup>.

<sup>748</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 44-46. Notons à ce propos que Didi-Huberman reprend une citation évangélique pour expliquer la valeur de cette logique du fantasme, impliquant l'émergence, face à une image manifestant au regard une nature contradictoire, de la figure du Christ crucifié, autant que de celle de cette nouvelle « technique du regard » impliquant ce qu'il appelle l'« expérience du non savoir de la chair » : « Il fallait [...] vouer à une critique d'ordre phénoménologique et symptomale le concept structuraliste de "représentation" et la manière sémiotique d'aborder l'Incarnation du Verbe sous l'autorité du "signe". Cela exigeait d'impliquer la problématique des signes dans celles des symptômes qui les font exploser, d'impliquer la représentation dans l'Incarnation qui la transgresse. Cela supposait de donner une valeur fondatrice à l'expression de saint Jean – comme souvent dans les Évangiles, il s'agit d'une citation des prophètes de l'Ancien Testament annonçant le règne d'une lamentation qui ne devrait cesser qu'à la fin des temps – devant le Christ en croix : "Ils verront celui, il verront *dans* celui qu'ils ont transpercé" "*videbunt un quem transfixerunt*, selon la leçon de la Vulgate utilisée dans tout l'Occident médiéval et moderne). » G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 49.

<sup>749</sup> Des reversions qui selon Didi-Huberman sont l'issue de la manifestation d'un non-savoir dans l'image qui en fait éclater la nature métaphorique imposant ainsi de « *regarder l'image dans l'ouvert de la chair*, au sens très réaliste d'un corps frappé, meurtri, percé, blessé ». Au moment de l'éclatement d'une crise de la représentation, quand sous le regard de l'homme une image présente un sens qui se confond à un non-sens logique : à la nature de l'imaginaire christique soutenant à la logique de l'image comme un corps visible incarnant un sens ultime et définitif se substitue une logique toujours christique mais évoquant le corps ouvert du Christ crucifié, dans la chair exposée duquel se cache le perturbant mystère d'une coprésence de principes opposés. *Ibid.*, p. 46.

Toute cette dynamique suggère, que ce soit au niveau métaphorique (forme et contenu) ou métamorphique (sujet et objet), l'émergence d'un fantasme christique qui implique une forme de ressemblance au Christ qui éclate d'une ouverture dramatique : celle de la forme sacrée au centre du tableau, celle du lien métaphorique qui devrait permettre à Artaud d'y saisir la présence d'un sens saisissable par la raison et *in fine* celle de la pensée d'Artaud qui, au lieu de faire sienne cette image, de la posséder intellectuellement, s'y perd et s'y confond. Un mouvement d'ouverture qui, à tous les échelons - dans la chair sacrée de l'homme-dieu de Masson, dans celle du monde magmatique où il est plongé, et dans celle de la toile elle-même telle que perçue par Artaud - démontre la présence d'un sens qui, parce qu'il est insaisissable, a donc la puissance de témoigner simultanément de l'absence d'un sens logique et rationnel. Une ambiguïté qui est présentée dans le tableau précisément par la substitution du Dieu du symbolisme trinitaire, par cet être sacré, mais contradictoire, parvenant ainsi à signifier une singulière présence-absence du divin : absence du Dieu chrétien et présence d'une espèce nouvelle de divin, voire d'un sacré irrationnel, complètement déconstruit, mais dont la puissance ambivalente fait s'écrouler toutes dichotomies entre homme-dieu, homme-monde, homme-femme, matière-esprit, sujet-objet, selon la perturbante logique de disjonction inclusive dont parle Deleuze.

Face à cette troublante présence sacrée qui affecte tout ce qui la concerne, Artaud semble ainsi décrire dans son texte une véritable expérience intérieure déployant le même imaginaire christique que celui qui sous-tend la théorie de Bataille. Un imaginaire christique qui affecte la forme sacrée telle que Masson la peint et telle qu'Artaud l'interprète, l'expérience qu'Artaud fait de cette image controversée, ainsi que de ce mouvement d'ouverture et d'union extatique qu'il dit éprouver face à elle. Il est cependant aussi manifeste que cet imaginaire christique, surgit dans le cadre d'une prise de distance claire du christianisme, impliquant une conception d'un sacré qui est logiquement et conjointement christique et non-christique. Ambiguïté qui semble être corroborée par une lecture d'*Héliogabale*<sup>750</sup> (1933), texte dans lequel Artaud reprend tous les aspects de cette expérience sacrée tels que tracés jusqu'ici :

---

<sup>750</sup> Dans ce texte, Artaud, de par une étude approfondie de sa vie, raconte l'histoire d'Héliogabale, empereur romain d'origine syrienne et sacerdote du Dieu d'Emèse, notamment connu pour ses excès

La vie d'Héliogabale me paraît être l'exemple type de cette sorte de dissociation des principes ; et c'est l'image dressée en pied, et portée au plus haut point de la manie religieuse, de l'aberration et de la folie lucide, l'image de toutes les contradictions humaines, et de la contradiction dans le principe, que j'ai voulu décrire en lui [...].<sup>751</sup>

Héliogabale, « personnification d'un dieu unique, qui est le soleil »<sup>752</sup>, semble être une transfiguration littéraire de *l'Homme* de Masson à plus d'un niveau. C'est en effet un homme divin, né « au milieu » d'une « barbarie métaphysique »<sup>753</sup>, dans un univers issu d'un « Dieu formateur et déformateur »<sup>754</sup> où « La matière n'existe que *par* l'esprit, et l'esprit que *dans* la matière »<sup>755</sup> donc, dans lequel « Le visible comme l'invisible, le créé comme l'incrété<sup>756</sup> » se confondent en une absolue, informe et irrationnelle co-présence de principes. De sorte que « Si, dans la religion du christ le ciel est un Mythe, explique Artaud, dans la religion d'Elagabalus à Emèse, le ciel est une réalité, mais une réalité en action comme l'autre et qui réagit sur l'autre dangereusement. »<sup>757</sup> Héliogabale, tout comme l'homme de Masson, mais aussi tout comme son Acéphale, est la personnification d'un divin dont le royaume surgit par contraste d'avec le royaume chrétien. Par sa nature, le dieu d'Héliogabale s'oppose clairement au Dieu du christianisme réduit à un être rationnel et séparé du monde, à « une sorte de mot qui tombe »<sup>758</sup>, dit Artaud, comme ce « couteau de clarté » dont il parle dans son *Adresse au Pape*, voire pour se donner comme principe suprême et unique de séparation entre esprit et matière, capable de clouer « le ciel dans le ciel, et la terre sur la terre »<sup>759</sup>. En revanche la religion d'Héliogabale

---

sexuels et pour une politique religieuse en désaccord avec celle de Rome, qu'il paye avec la vie. Une vie qu'Artaud semble s'engager à réhabiliter, par le biais d'une sorte de réécriture de sa vie (ou de construction du mythe, comme l'écrit Grossman en introduction au texte : « Je ne juge pas ce qu'il en est résulté comme l'Histoire peut le juger ; cette anarchie, cette débauche me plait. Elle me plait du point de vue de l'Histoire et du point de vue d'Héliogabale [...]. » A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 409.

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 437.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 451.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 408.

<sup>754</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>755</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>759</sup> *Ibid.*



« apporte l'anarchie »<sup>760</sup>, explique le narrateur du texte d'Artaud, car elle découle au contraire d'une cohabitation controversée de principes, ce qui est clair lorsqu'il dit :

La religion de l'UN qui se coupe en deux pour agir.  
 Pour ETRE.  
 La religion de la séparation initiale de l'UN.  
 UN et DEUX réunis dans le premier androgyne.  
 Qui est LUI, l'homme.  
 Et LUI, la femme.  
 En même temps.  
 Réunis en UN.<sup>761</sup>

« Pour en finir avec cette séparation de principes »<sup>762</sup> à la base du christianisme, Héliogabale, comme l'homme de Masson, incarne une duplicité de principes antithétiques : il est homme et dieu, mais aussi homme et femme. Principes dont la co-présence semble cependant se résumer, comme dans le tableau de Masson, en cet éclatement de la « dualité Esprit-Matière »<sup>763</sup> telle qu'exprimée par Artaud tout au long de ce texte. Ce même éclatement qui pourtant, semble suggérer parallèlement l'émergence d'un imaginaire christique renvoyant au Christ comme Verbe incarné mais au moment spécifique de sa mort. Lien qui s'avère plutôt évident dans le tableau, tandis que dans l'interprétation d'Artaud il est plus implicite, mais qui en revanche devient très clair chez l'écrivain, dans le passage suivant de *Héliogabale* :

Mais un homme n'est pas dieu, et si le christ est un dieu fait homme, c'est comme homme, dit-on, qu'il est mort, et non comme dieu. Et pourquoi Elagabalus ne se croirait-il pas un dieu fait homme, et pourquoi empêcherait-on l'empereur Héliogabale de mettre le dieu en avant de l'homme et d'écraser l'homme sous le dieu ?

Toute sa vie, Héliogabale est en proie à cette animation des contraires, à ce double écartèlement.

D'un côté,

LE DIEU

De l'autre côté,

L'HOMME<sup>764</sup>

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>761</sup> *Ibid.*

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>763</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>764</sup> *Ibid.*, p. 451.

Et dans l'homme, le roi humain et le roi solaire.  
 Et dans le roi humain, l'homme couronné et découronné  
 Si Héliogabale apporte l'anarchie dans Rome, s'il apparaît comme le ferment qui précipite un état latent d'anarchie, la première anarchie est en lui, et elle lui ravage l'organisme, elle jette son esprit dans une sorte de folie précoce.<sup>765</sup>

Comme celle de l'Acéphale, la vie d'Héliogabale est clouée dans ce moment contradictoire de l'éclatement de sa double nature, humaine et divine, celle, selon Artaud, qu'exhibe le Christ au moment de sa mort. Aussi, si l'Homme de Masson semble être né du sang coulant des stigmates du Christ crucifié, Artaud écrit d'Héliogabale qu'il devient « dieu incarné »<sup>766</sup> par une vraie incorporation de son dieu : « il mange son dieu comme le chrétien mange le sien ; et il en sépare dans son organisme les principes »<sup>767</sup>, absorbant ainsi un combat intérieur de forces contradictoires. Héliogabale est aussi un « homme » qui devient un être sacré par l'opération d'une eucharistie<sup>768</sup>, c'est-à-dire d'une incorporation du divin relevant de la mort du Christ, la même qu'Artaud à Rodez transforme en un vrai exorcisme pour combattre les maux qui le tourmentent. Une dynamique qui pourtant revient ici à confirmer la nature problématique du rapport que l'écrivain entretient avec la tradition chrétienne, même à Rodez. En effet, Héliogabale, de par ce processus n'incarne pas Dieu au sens chrétien, mais plutôt un divin dont la nature, à l'instar de celle du Christ crucifié, est double et brutalement irrationnelle. Une réinterprétation détournée du dogme de l'incarnation de laquelle découle cette forme controversée d'imitation du Christ impliquant, en qui en fait l'expérience, un chiasme de principes qui lui ravage l'organisme : présence de dieu, absence du Dieu chrétien, présence de sens, absence de sens logique, voire coprésence de l'homme et du dieu, de matérialité

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 451-452.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>767</sup> *Ibid.*

<sup>768</sup> Il nous semble important de noter à cet égard que selon Didi-Huberman l'Acte eucharistique, parvient justement à symboliser, dans cette forme « incarnée » de ressemblance du Christ dont il parle, le fait d'« incorporer l'ouverture » : « L'institution eucharistique n'est pas seulement cruciale au regard d'une "parole consécatoire [pensée] comme matrice d'échange de la représentation et de l'être" » écrit-il en citant L. Marin (*La Critique du discours*), « elle a aussi pour fonction de transmettre l'ouverture de la chair jusqu'à la rendre charnellement mémorable, c'est-à-dire incorporable. Pour le Christ, souffrir c'est s'offrir, mourir c'est nourrir. » G. DIDI-HUBERMAN, *l'image ouverte*, p. 52.

et spiritualité. Forme d'imitation qui fait d'Héliogabale cet être fou mais souverain qui, comme l'Acéphale est à l'origine d'une anarchie qu'il répand tout autour de lui.

Héliogabale, « fils du roi, comme le christ est le fils de Dieu »<sup>769</sup> est une figure christique qui pourtant, différemment du Christ, devient porteur d'une religion complètement immanente, barbare, quasi schizophrénique. Au lieu d'ordonner l'existence, il y induit cette « mystérieuse fusibilité »<sup>770</sup>, dont parle Artaud dans ce texte. Une « fusibilité » de principes qui détruit toute dichotomie rationnelle possible puisque résultant « du mélange lent et multiplié des principes qui rayonnaient au fond du Souffle du Chaos »<sup>771</sup>. Héliogabale est un être sacré qui porte en lui le sens d'une nouvelle vision du monde, provenant de cette logique christique et potentiellement infinie de l'« UN et DEUX » réunis. Une logique de disjonction inclusive qui a la puissance, anarchique mais sacrée aussi, de détruire et de réduire, la résumant en soi, toute séparation dichotomique possible sous-tendant une vision rationnelle et/ou chrétienne, de la réalité. L'écrivain l'explique en ces mots :

Avoir le sens de l'unité profonde des choses, c'est avoir le sens de l'anarchie, - et de l'effort à faire pour réduire les choses en les ramenant à l'unité. Qui a le sens de l'unité a le sens de la multiplicité des choses, de cette poussière d'aspects par lesquels il faut passer pour les réduire et les détruire.<sup>772</sup>

En détruisant toute vision « séparée » du monde, Héliogabale se fait le porteur fou d'une connaissance de la réalité exprimant une chaotique « jouissance immédiate »<sup>773</sup> face au monde, une « explosion de frénésie rapide »<sup>774</sup> devant l'existence, voire « une sorte de faim vitale, changeante, opaque qui parcourt les nerfs de ses décharges et entre en lutte avec les principes intelligents de la tête »<sup>775</sup>. De sorte qu'au lieu de générer un « système » métaphysique rationnel d'explication de la vie, de fournir une vision de l'existence dichotomique et abstraite, Héliogabale semble

---

<sup>769</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>770</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>772</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>773</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>775</sup> *Ibid.*, p. 409-410.

au contraire travailler pour les détruire dans le but d'annoncer cette nouvelle « connaissance [...] obscure », mais « directe »<sup>776</sup> dont parle Artaud dans « Position de la chair ». Une religiosité immédiate mais énigmatique qui, pour poursuivre une « connaissance définitive de la Vie »<sup>777</sup>, au lieu de conduire l'esprit à se détacher de la matérialité concrète de l'existence, le plonge dedans. Esprit et matière se confondent l'un dans l'autre chez Artaud, raison pour laquelle c'est dans « la Chair »<sup>778</sup> animée et énigmatique du monde et de l'homme, qu'il faut chercher une authentique « Métaphysique de l'Être »<sup>779</sup> : « Il faut que j'inspecte ce sens de la chair »<sup>780</sup>, écrit-il.

Une métaphysique issue de l'expérience sensible et irrationnelle de l'existence qui ne peut donc, pour l'homme rationnel, qu'être brutale : « qui dit chair dit aussi sensibilité, explique l'écrivain. Sensibilité, c'est à dire appropriation, mais appropriation intime secrète, profonde, absolue de ma douleur à moi-même »<sup>781</sup>. En ne détachant plus l'esprit de la matière, ni la connaissance de l'expérience, ni même l'homme du monde, cette « métaphysique de l'être », à l'égal de la nouvelle religion d'Héliogabale, ne peut que produire un retour cruel à un état barbare et pré-rationnel de la pensée. Ce même état qu'Artaud, faisant écho tant à ces lettres à Rivière qu'aux textes de *L'ombilic des limbes*, décrit dans ces écrits de Rodez :

<sup>776</sup> A. ARTAUD, « Position de la chair », in *Œuvres*, p. 147.

<sup>777</sup> *Ibid.*

<sup>778</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 147. « Invoquer aujourd'hui la métaphysique explique Artaud, ce n'est pas séparer la vie d'avec un monde qui la dépasse, c'est faire rentrer, dans la notion économique du monde, tout ce que l'on a voulu retirer du monde, et le faire rentrer sans hallucination ». A. ARTAUD, « L'homme contre le destin », in *Œuvres*, p. 694.

<sup>780</sup> *Ibid.*

<sup>781</sup> « Et qui dit sentiment, explique aussi Artaud, dit pressentiment, c'est à dire connaissance directe, communication retournée et qui s'éclaire de l'intérieur. Il y a un esprit dans la chair, mais un esprit prompt comme la foudre. » Une phrase, cette dernière, sur laquelle Grossman s'appuie pour expliquer, de par une confrontation avec Merleau-Ponty, ce qu'Artaud entend quand dans ce texte il parle de « Théorie de la Chair ». Dans le chapitre éponyme de son texte *Artaud, l'aliéné authentique*, Grossman écrit : « La chair dont Parle Merleau-Ponty, est une espace topologique fait d'enroulements et d'enveloppements, de réversibilité du dehors et du dedans, à la jointure du corps et du monde. C'est dans ce corps que la Phénoménologie de la perception avait déjà décrit, que naît la pensée ; c'est en lui qu'apparaît le chiasme "qui se manifeste par une existence presque charnelle de l'idée comme par une sublimation de la chair". Idée proche de celle d'Artaud : "Il y a un esprit dans la chair, mais un esprit prompt comme la foudre". De même chez Merleau-Ponty, la réversibilité du voyant et du visible : "le corps visible, par un travail sur lui-même, aménage le creux d'où se fera une vision, déclenche la longue maturation au bout de laquelle soudain il verra, c'est-à-dire sera visible pour lui-même, il instituera l'interminable gravitation, l'infatigable métamorphose du voyant et du visible [...] ». É. GROSSMAN, *Artaud, l'aliéné authentique*, Tours : Éditions Farrago, 2003, p. 78.

[...] spasmes génésiques d'une pensée en pleine formation, en pleine essence, à ce point crucial de l'explosion mentale où les mots du Verbe ne sont pas encore issus, ni déjà nés, mais où l'âme brule comme un pays que disloquent en tous sens les invasions Barbares, et ces Barbares sont les désirs-passions, les états psychiques internes, les effluves et arômes du moi au moment où dans l'être inconscient prend forme ce qui sera le drame force et la pensée dans le Manifesté.<sup>782</sup>

Ce passage permet de comprendre la nature de cette religiosité cruelle, poétique et anarchique qu'annonce Héliogabale. Elle jaillit d'une prise de distance du christianisme pour un divin qui témoigne non seulement de l'absence du Dieu chrétien mais, en outre, de la présence au monde d'un Sens janiforme, sensiblement immanent au monde, mais transcendant la raison. Ainsi parvient-elle à annihiler toute possible dichotomie métaphysique en faveur d'un retour à cet état barbare et anarchique mais aussi poétique et sacré de la pensée : « Sang, amour, larmes, mort, bombes, feu »<sup>783</sup>, écrit Artaud à Rodez dans un texte intitulé précisément « Retour de la France aux principes sacrés » (1945). Cette religiosité implique « une conscience qui pense en images et en formes »<sup>784</sup>, comme l'explique l'écrivain dans *Héliogabale*, mais en images et formes privées de « ces mots du Verbe » tels que cités ci-dessus, à savoir de tout sens ultime, logique et discursif permettant de donner un ordre rationnel et définitif aux êtres et aux choses qui composent le monde. C'est pourquoi Artaud explique que « l'anarchie, au point où Héliogabale la pousse, c'est la poésie réalisée »<sup>785</sup>. Le combat de principes qu'il synthétise et représente à lui seul, sur la base de cette logique de l'« UN et DEUX réunis » relève d'un singulier « monothéisme [...], écrit Artaud, cette unité du tout qui gêne le caprice et la multiplicité des choses »<sup>786</sup>, Héliogabale « l'introduit dans les œuvres »<sup>787</sup>, dit Artaud.

Cet « anarchiste couronné »<sup>788</sup> extériorise dans le monde la même anarchie qui le traverse, il en fait la mise en œuvre de sa pensée, en projetant l'« Œil de l'esprit [...] au

---

<sup>782</sup> A. ARTAUD, « Le retour de la France aux principes sacrés », in *Œuvres*, p. 965.

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 966.

<sup>784</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 432.

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>786</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>787</sup> *Ibid.*

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 405.

milieu des choses »<sup>789</sup> afin de faire de sa réalité « un déficit à l'ordre »<sup>790</sup>, explique l'écrivain. Héliogabale fait de son règne la réalisation concrète et visible de cette pensée sacrée, poétique et anarchique, créatrice et destructrice à la fois, qu'il porte en lui. Il s'agit d'une pensée semblable à celle qu'Artaud reconnaît dans l'univers peint par Masson, à celle que Beckett voit chez les frères van Velde, autant que Pasolini dans les tableaux Picasso. À ce stade, il nous paraît donc possible de tirer d'importantes conclusions quant à la poétique de l'expérience christique chez Artaud.

Tout d'abord et, tout comme chez Bataille, pour que l'homme puisse revenir à cette vision sensible, poétique et plus authentique de l'existence, il lui est nécessaire de faire une expérience du sacré qui remette à la fois en question et en action un imaginaire intrinsèquement christique. Cela implique de traverser une expérience qui simultanément questionne les structures fondatrices du christianisme et implique l'émergence intérieure, plus ou moins fantasmatique, de la figure du Christ, du Christ crucifié. De sorte que cette vision intérieure implique paradoxalement un imaginaire (non)christique touchant à la forme<sup>791</sup> du sacré, à la forme du sujet qui en fait l'expérience, mais aussi à la forme de la pensée elle-même, telle que cette dynamique la « tranfigure ». Car, c'est en effet cette nouvelle « forme » qui est à la fois christique et non-christique, mais non parce qu'elle répond au mécanisme métaphorique selon lequel le Christ serait l'image visible de Dieu, ce qui fait qu'elle *n'est pas* christique. Mais plutôt car cette forme présente au contraire une métamorphose évidente de ce mouvement métaphorique : elle se fait image visible et « ouverte » d'une contradiction de principes qui rejoue la même ambivalence déchirante dévoilée par figure du Christ crucifié, en renvoyant donc, de manière plus ou moins explicite à cette dernière. Ce qui explique en revanche en quoi cette forme sacrée *est* christique.

Que ce soit dans l'enjeu existant entre *l'Homme* de Masson et « Un ventre fin » d'Artaud et dans *Héliogabale*, le sacré prend dans ces cas, la forme informe, inachevée et violente d'un être qui vacille entre matérialisme et spiritualisme, immanence et transcendance, présence et absence de sens. Sa forme, à l'origine de la « Dualité

<sup>789</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>790</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>791</sup> Où par « forme » on entend, comme on le montrera de manière bien plus approfondie dans la deuxième partie de notre travail, l'ensemble de traits caractéristiques qui permettent à une réalité, concrète ou abstraite, d'être reconnue, à savoir sa structure interne.

essentielle des choses »<sup>792</sup>, est suspendue dans un état paradoxal qui renvoie clairement chez Artaud à celui du Christ, comme Verbe Incarné, mais au moment extrême de sa mort : d'où la puissance perturbante qu'elle acquiert pour le sujet qui en fait expérience. Confronté à ce sacré, l'homme en incorpore, de par une expérience mystique, la même ambiguïté de principes sans donc parvenir à une union avec le divin au sens « confessionnel », mais avec un divin christique dont la nature s'avère être sensiblement controversée puisqu'elle témoigne à la fois de la présence du divin dans le monde et de l'absence du *Logos* chrétien. C'est ainsi qu'Artaud parvient à corriger le rationalisme positiviste et le mysticisme chrétien, et à renverser donc, comme le dit Mèredieu, la logique finaliste de la métaphysique traditionnelle<sup>793</sup>.

En effet, au lieu de permettre à l'homme de s'achever en lui, voire de s'abstraire du chaos magmatique du réel pour en cueillir le sens ultime, ce sacré ainsi conçu empêche au contraire ce processus. Tout comme Héliogabale, l'homme se retrouve ainsi dans cet état de suspension duquel ne peut que surgir une pensée qui, à son tour, est profondément christique, car composée d'images qui, sans pour autant perdre de leur puissance signifiante, attestent cependant de cette folle co-présence de sens et de non-sens logique qui ravage intérieurement l'homme. Il s'agit là d'une pensée relevant d'une forme pré-rationnelle de l'esprit, qui s'avère enracinée au tréfonds de la chair du sujet autant que du monde et de laquelle elle ne peut s'abstraire. Ainsi chez Artaud, cet état poétique et sacré de la pensée semble relever d'un imaginaire qui, bien que marquant une prise de distance claire du christianisme en tant que religion rationnelle, discursive et purement spirituelle, se révèle être aussi viscéralement christique. Relation contradictoire de laquelle naît une forme de religiosité en activité répondant à la logique de l'« UN et DEUX réuni » qui semble se résumer chez lui justement en le Christ crucifié, auquel il ne cesse de se confronter.

De sorte que Héliogabale, figure d'une « espèce » de nouveau Christ, à la fois restitué à la vie et cependant sempiternellement cloué dans cet état « d'absurde impossible » de la pensée. La même figure (non)christique à laquelle Artaud lui-

---

<sup>792</sup> A. ARTAUD, *Les Tarahumaras*, in *Œuvres*, p. 768.

<sup>793</sup> Mèredieu explique en effet que le concept de Méthapysique « ne correspond pas, chez Artaud, à son acception traditionnelle. Par ce terme Artaud entend bien ce démarquer à la fois du positivisme scientifique et du mysticisme chrétien. Deux positions qu'il corrige en quelque sorte l'une par l'autre ». F. MEREDIEU (DE), *Antonin Artaud. Portrait et gris-gris*, Paris : Blusson, 1984, p. 37.

même s'identifie tout au long de sa vie : « J'étais au Golgotha il y a deux mille ans, écrit-il à Parisot de Rodez (1945), et m'appelais comme toujours Artaud, et détestais le prêtres et dieu, et c'est pourquoi j'y fus mis en croix par les prêtres de Jéhovah, comme poète et illuminé »<sup>794</sup>. Une confrontation controversée que l'on remarque déjà en 1934 quand il écrit dans une lettre à Paulhan à propos d'Héliogabale, qu'il est la « figure centrale où je me suis moi-même décrit », et plus spécifiquement : « mon moi direct et pensant »<sup>795</sup>. Pourtant, ce qu'il est intéressant de noter à ce stade, est que ces traits qui, par l'entremise de Masson s'avèrent fondateurs tant pour Bataille que pour Artaud de cette poétique de l'expérience christique quant à la forme du sacré, de l'être du sujet et de celui de sa pensée, reviennent de manière très similaire également dans l'œuvre de Beckett. Comme le suggère *Watt*, lorsque le personnage, à l'apogée de sa singulière crise mystique, est ainsi décrit par le narrateur du texte :

His face was bloody, his hands also, and thorns were in his scalp. (His resemblance, at the moment to the Christ believed by Bosh, then hanging in Trafalgar square, was so striking, that I remarked it).<sup>796</sup>

Même si la crise de Watt est encadrée, comme on l'a vu, à l'intérieur d'une claire et ironique prise de distance du christianisme, au moment le plus aigu de son développement, le narrateur dit que le personnage ressemble de manière éclatante au Christ du *De doornenkroning van Christus* (« Le couronnement d'épines ») de Bosh (**Image VII**)<sup>797</sup>. Cette remarque dévoile donc, chez Beckett aussi, l'émergence dans un

<sup>794</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1032.

<sup>795</sup> « Cher ami, écrit Artaud à Paulhan, Vous me jugez bien mal ! Voilà longtemps que j'ai oublié ce que vous avez pu me dire au sujet d'Héliogabale, et les réserves que vous m'avez faites sur ce livre [...] Mais tout compte fait je crois que je m'y suis tout de même exprimé et que sous l'éloquence et sous les reconstitutions de ma vraie nature apparaît tout de même et mon moi direct et pensant. Il y a une gangue, c'est sûr ; mais je finis tout de même par m'y rejoindre dans le détail de maints et maints passages, et dans la conception de la figure centrale où je me suis moi-même décrit. Il est sans doute injustice de ne voir là-dedans que l'éloquence et d'y voir surtout de la reconstruction historique, tout cela n'a été qu'un prétexte, mais au reste peu importe, et je n'ai jamais pensé à vous en vouloir : cette idée ne m'a même pas effleuré. » A. ARTAUD, *Lettres autour d'Héliogabale*, in *Œuvres*, p. 477.

<sup>796</sup> S. BECKETT, *Watt* [1953], London : J. Calder, 1994, p. 157. Dans la traduction française : « Il avait le visage en sang, les mains aussi, et la tête plein d'épines. Sa ressemblance, à ce moment là, avec le Christ de Bosh (National Gallery no ?), était si frappante que j'en fus frappé. » S. BECKETT, *Watt* [1968], trad. L. et A. Janvier, Paris : Minuit 2005, p. 164.

<sup>797</sup> En la note 143 du chapitre huit de sa biographie de Beckett, après avoir clarifié les références picturales contenues dans *Murphy* (Bellini, Claude, Tintoretto), James Knowlson écrit : « Watt's bloody appearance in *Watt* is compared with Jhiernonymus Bosh's painting *Christ mocked (the Crowning with*



contexte problématique d'un imaginaire christique, faisant en particulier allusion à la crucifixion du Christ. Une émergence controversée qui n'est pas isolée à cette œuvre. Il suffit de penser à l'intérêt pour cette figure dont témoigne l'extrait d'*En attendant Godot* que nous avons analysé, qui, comme le tableau de Bosh, s'articule justement sur une scène évangélique allusive à la crucifixion et aux insultes jetées au Christ, « Roi des Juifs » et « Sauveur », mais incapable de fuir à la mort. Pourtant il existe un texte beckettien en particulier qui, dans ce contexte est extrêmement pertinent. Il s'agit d'une des œuvres tardives de l'écrivain irlandais, c'est-à-dire *Mal vu Mal dit* (1981).

En effet, ce bref texte paraît représenter précisément la mise en œuvre de cette expérience d'« aperception visuelle » dont Beckett parle dans *Le monde et le pantalon* à propos de la peinture des frères van Velde. *Mal vu Mal dit* est une sorte de transposition littéraire de ce concept dont l'analyse permet en particulier de mettre en lumière : premièrement qu'elle coïncide avec une expérience du sacré, telle que Beckett l'entend tout au long de son œuvre artistique ainsi qu'à travers sa lecture critique de Vico, et deuxièmement que l'imaginaire christique qui la sous-tend, atteint la forme du sacré, et qui parvient à toucher, comme chez Bataille et Artaud, celle du sujet auquel il se manifeste, et aussi de la pensée qui découle de cette expérience.

Or, *Mal vu Mal dit* est un texte qui s'articule autour d'un sujet, réduit à un œil, qui tente de voir une femme qui habite dans un cabanon de campagne tout en rendant compte de cette activité : d'où le « voir » et le « dire » auquel fait référence le titre du texte. Il s'agit en effet d'une tentative d'écriture de ce que Houppermans appelle précisément un « travail d'œil »<sup>798</sup>, tâche dont le critique va jusqu'à souligner quand bien même sporadiquement, le « caractère sacré »<sup>799</sup>. En effet, si l'on revient en le reprenant dans son intégralité sur l'extrait de *Le monde et le pantalon* concernant la formule (non)pascalienne - celui déjà cité mais de manière fragmentée - il semble possible de dire qu'elle offre les fondements idoines à souligner la nature sacrée de cet exercice d'aperception visuelle mis en œuvre par Beckett dans son texte :

---

*Thorns*) also in the National Gallery ». J. KNOWLSON, *Damned to fame*, p. 741. Dans la traduction française du texte : « l'apparition de Watt ensanglanté amène une comparaison avec le Christ du *Couronnement d'épines* de Jérôme Bosch, lui aussi à la National Gallery ». J. KNOWLSON, *Beckett*, p. 930.

<sup>798</sup> S. HOUPPERMANS, « *Travail de deuil, travail d'œil* dans *Mal vu Mal dit* », in *Samuel Beckett & Compagnie*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2003, p. 73.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 77.

Impossible de vouloir autre l'inconnu, l'enfin vu, dont le centre est partout et la circonférence nulle part ; ni le seul agent capable de le faire cesser ; ni le but, qui est de le faire cesser. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, de ne plus voir cette chose adorable et effrayante, de rentrer dans le temps, dans la cécité, d'aller s'ennuyer devant les tourbillons de viande jamais morte et frissonner sous les peupliers. Alors on la montre, de la seule façon possible. Impossible de mettre de l'ordre dans l'élémentaire.<sup>800</sup>

*Mal vu Mal dit* semble en effet pleinement assumer ce mandat que, tout comme Artaud et Pasolini, Beckett attribue à l'art et au langage, grâce à son analyse de la peinture des frères van Velde : montrer, voire manifester cette chose « adorable et effrayante » sur laquelle il écrit ici<sup>801</sup>. Une mise en oeuvre qui implique, comme en témoigne sa manipulation de la formule pascalienne<sup>802</sup>, la mise en question parallèle d'une expérience sacrée en sens chrétien. Au point qu'elle semble être investie, comme le suggère cet extrait, d'une sorte d'exorcisme voué à se libérer, en l'extériorisant – que ce soit par la peinture ou le texte – de cette troublante vision intérieure du divin. Vision dont la nature perturbante trouve un éclaircissement à la lecture du texte beckettien, puisque le cœur même de cette vision, cet « inconnu, l'enfin vu, dont le centre est partout et la conférence nulle part » devient, dans *Mal vu Mal dit*, cette femme que le sujet-œil essaye de voir et de dire dans le but de la figer dans une représentation de sens, c'est-à-dire pour « mettre ordre dans l'élémentaire », effort qui ne parvient qu'à mettre à nu l'impossibilité d'y parvenir.

Le point de liaison entre cet impossible « inconnu » et la femme du texte se reflète dans le fait que la femme habite dans un cabanon que le sujet-œil dit être précisément

<sup>800</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon*, p. 32-33.

<sup>801</sup> Notons en effet qu'après une réflexion sur les tableaux de Geer van Velde, Beckett écrit : « C'est ça la littérature ». Comme le remarque en effet Grossman, ce que Beckett semble tirer de la peinture des deux frères est une singulière leçon d'écriture : « Ce que Beckett voit dans cette peinture toute entière tendue entre mouvement et immobilité, entre un et multiple qui fait de cette tension son sujet même et sa texture, c'est tout simplement une leçon d'écriture. Il faut prendre en garde ici à ne pas tomber dans le fréquent contresens qui fait de Beckett un chantre du négatif et du renoncement ». Voir S. BECKETT S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon*, p. 35. et aussi É. GROSSMAN, *L'esthétique de Beckett*, Paris, SEDES, 1998, p. 32.

<sup>802</sup> La pertinence dans ce cadre du choix beckettien de s'appuyer sur une citation, bien que reformulée de Pascal, est liée à l'extrême importance attribuée par le philosophe chrétien à la vue dans les processus cognitifs humains, à savoir dans le domaine scientifique de l'« esprit de géométrie », mais aussi dans le domaine de l'« esprit de finesse », comprenant les questions de philosophie. Voir à ce propos le chapitre « De la Philosophie au christianisme » in T. MORE HARRINGTON, *Pascal philosophe, Une étude unitaire de la Pensée de Pascal*, Paris : SEDES, 1982, p. 133-162.

« À l'inexistant centre d'un espace sans forme »<sup>803</sup>, voire dans « une enceinte vaguement circulaire. [...] Diamètre ? Attention. Mille mètres. Moins. En moyenne. Au-delà de l'inconnu. »<sup>804</sup> Ceci indique clairement qu'il s'agit d'un espace sacré : « A l'imaginaire profane la mesure paraît inhabitée »<sup>805</sup> écrit en effet Beckett, phrase qui témoigne ainsi, par antagonisme, de la sacralité du lieu. Un espace sacré dont le centre n'est pas le cabanon mais bien la femme qui y habite. C'est elle le « centre » de la circonférence, c'est elle le sacré dans cet univers. Comme le démontre le fait qu'au moment où elle sort de la mesure, la femme se retrouve à nouveau être encerclée, mais cette fois par des figures qui s'éloignent et se rapprochent d'elle sans cesse constituant ainsi, dit la voix, une circonférence mobile et instable autour d'elle :

Attention. Elle qui ne lève plus les yeux les lève et en voit. Immobiles ou s'éloignant. S'éloignant. Ceux qui vus de trop près reprennent leurs distances. En même temps que d'autres s'avancent. Ceux dont l'errance s'éloigne. Jamais elle n'en vit faire un pas vers elle. Ou elle oublie. Elle oublie. Et voilà qu'ils le font. Sans se rapprocher. Ainsi la gardent-ils au centre. Au peu près. Que peuvent-ils donc encercler si ce n'est elle ?<sup>806</sup>

La femme du texte beckettien semble ainsi être ce « Centre » dont parle Eliade dans *Le sacré et le profane*, ce point sacré qui « fonde ontologiquement le Monde »<sup>807</sup> circulaire qui l'entoure mais de manière décidément singulière. Car elle apparaît et

<sup>803</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 8-9. Dans la version anglaise du texte : « At the inexistant centre of a formless space ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 50.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 11. Dans la version anglaise du texte : « a roughly circular whole. [...] Diameter. Careful. Say one furlong. On an average. Beyond the unknown ». *Ibid.*, p. 51.

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 15. Dans la version anglaise du texte : « To the imaginary stranger the dwelling appears deserted ». *Ibid.*, p. 53.

<sup>806</sup> *Ibid.*, p. 29. Dans la version anglaise du texte : « Careful. She who looks up no more looks up and sees them. Some among them. Still or receding. Receding. Those too closely seen who move to preserve their distance. While at the same time others advance. Those in the wake of wandering. She never once saw one come toward her. Or she forgets. She forgets. Some do. Toward but never nearer. Thus they keep her in the centre. More or less. What is not her do they ring arond ? In their ring whence she disappears unhindered. ». *Ibid.*, p. 60-61.

<sup>807</sup> « Lorsque le sacré se manifeste par une hiérophanie quelconque, il n'y a pas seulement rupture dans l'homogénéité de l'espace, mais aussi révélation d'une réalité absolue, qui s'oppose à la non réalité de l'immense étendue environnante. La manifestation du sacré fonde ontologiquement le Monde. Dans l'étendue homogène et infinie, où aucun point de repère n'est possible, dans laquelle aucune orientation ne peut s'effectuer, la hiérophanie révèle un "point fixe" absolu, un "Centre". » M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, p. 26.

disparaît sans cesse : « Périodes où elle disparaît. Longues périodes »<sup>808</sup>, de sorte qu' « elle se perd avec le reste »<sup>809</sup>, « Soudain plus nulle part à voir »<sup>810</sup>. Au lieu d'être le point de rassemblement de l'être du monde, à savoir la manifestation de ce Dieu chrétien qu'implique la formule de Pascal, elle se présente plutôt au sujet comme le point extrême de tension entre visible et invisible, être et non être. Elle est l'inobjectivable « foyer maléfique » duquel le « mal s'est répandu »<sup>811</sup>, dont parle la voix, c'est-à-dire celui dont découle l'irrationalité de l'univers. Cette irrationalité la femme la porte en elle, elle en est visiblement traversée, comme cela devient manifeste au moment où elle se révèle pleinement au sujet-œil :

Un éclair. La soudaineté de tout! Elle figée sans s'arrêter. En marche sans démarrer. En allée sans s'en aller. Sans revenir revenue. Soudain c'est le soir. Ou l'aurore.<sup>812</sup>

Tout comme l'homme de Masson<sup>813</sup> semble être capté par l'artiste au moment de sa pleine tension entre chute et ascension vers le ciel, la femme de Beckett, au

<sup>808</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 20. Dans la version anglaise du texte : « Times when she's gone. Long lapses of time ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 56.

<sup>809</sup> *Ibid.*, p. 60. Dans la version anglaise du texte : « She is vanishing. With the rest ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 78.

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 20. Dans la version anglaise du texte : « No longer anywhere to be seen ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 10. Dans la version anglaise du texte : « And from it as from an evil core that the what is the wrong word evil spread ». *Ibid.*, p. 50.

<sup>812</sup> *Ibid.*, p. 23. Dans la version anglaise du texte : « A flash. The suddness of all ! She still without stopping. On her way without starting. Gone without going. Back without returning. Suddenly it is evening. Or dawn. ». *Ibid.*, p. 58.

<sup>813</sup> Tout en pouvant se livrer dans ce cadre dans un rapprochement entre Beckett et Masson, en particulier à travers le filtre d'Artaud, il faut noter que l'écrivain irlandais connaissait bien Masson, mais était aussi très critique envers sa peinture. Comme il est évident du chapitre qu'il lui dédie dans *Three dialogues* dans lequel, très différemment par rapport à Artaud qui le qualifie de « meilleur peintre au monde », Beckett écrit, en s'appuyant sur un article de Masson paru dans *Les temps modernes* (1949) : « He is an artist who seems literally skwered on the ferocious dilemma of expression. Yet he continues to wriggle. The void he speaks of is simply the obliteration of an unberable presence, unberable because neither to be wooded nor to be stormed. If this anguish of helplessness is never stated as such, on its own merits and for its own sake, thought perhaps very occasionnaly admitted as spice to the "exploit" it jeopardized, the reason doubtless, among others, that it seams contain in itself the impossibility of statement. Again an exquisitely logical attitude. In any case, it is hardly to be confused with the void. » S. BECKETT, *Three dialogues* [1949], in *Disjecta*, p. 140. Dans la traduction française du texte : « Nous avons là un artiste qui semble littéralement empalé sur le dilemme féroce de l'expression. Pourtant, il gigote encore. Le vide dont il parle, c'est peut-être tout simplement l'oblitération d'une présence insoutenable, insoutenable parce qu'on ne peut ni la séduire ni la prendre de force. Si cette angoisse de l'impuissance n'est jamais exprimée comme telle, pour elle-même et pour ce qu'elle vaut-même si on admet peut-être parfois qu'elle sert de piment à l'"exploit" qu'elle a compromis -, c'est sans aucune doute, entre autres raisons, parce qu'elle semble contenir en

moment où elle se révèle authentiquement au sujet-œil, s'avère être ce point irrationnel dont la fixité relève d'une contradictoire immobilité. Cette immobilité, en effet, représente plutôt une sorte de suspension produite par un sommet de tension entre deux mouvements opposés, ceux-là mêmes qui affectent aussi le monde qui l'entoure. C'est pourquoi tout ce qui compose le petit univers du texte beckettien - le cabanon, les ovins, les agneaux, même les pierres - est pris, à l'instar de la femme, par le même mouvement perpétuel d'apparition et disparition : si elle s'évanouit tout s'évanouit avec elle, tandis que quand « elle se met peu à peu à y paraître mieux » c'est « En même temps que d'autres objets »<sup>814</sup>, comme l'explique la voix du texte.

Ce mouvement engendre en somme un univers pareillement suspendu, pareillement pris dans cette tension antithétique entre création et décréation au point qu'il semble être « Comme ébauché d'une main tremblante »<sup>815</sup>. Tout comme Bataille écrit que le monde a besoin d'un esprit qui le considère, dans le texte de Beckett, par le biais de l'enjeu formel qui le sous-tend, l'observateur n'est pas, en effet, face à un univers objectif dont l'existence est disjointe de l'homme qui l'observe. Il est au contraire confronté à un monde intimement lié au sujet qui en fait l'expérience présente, qui l'observe tout en le disant, en le créant pour le matérialiser au regard du lecteur, comme s'il s'agissait d'un tableau et non d'un texte. Une expérience et un exercice sacrés mais également troublants, fruit de la manifestation d'un divin qui, au lieu de permettre au sujet d'objectiver, de bien représenter ce qu'il voit « Incrimine l'acquis. Retient de deviner »<sup>816</sup>, c'est-à-dire l'empêche d'achever ce processus. Impossibilité de laquelle dépend non seulement le double mouvement d'apparition et de disparition des êtres et des choses qui composent ce monde, autant que celui de sa création et de sa dé-création de la part du sujet-œil qui le voit et le dit,

---

elle-même l'impossibilité de toute énonciation. Encore une de ces attitudes excessivement logiques. En tout cas il n'est guère possible de la confondre avec le vide ». S. BECKETT, *Trois dialogues* [1957-1976], tr. S. Beckett et E. Fournier, Paris : Éditions de Minuit, 1998, p. 17-18. Il s'agit donc d'une critique qui se fonde justement sur la problématique de cette « présence » qu'Artaud, différemment de l'écrivain irlandais, reconnaît dans le tableau de Masson. Ce qui revient en dépit de tout à confirmer le mandat sacré que Beckett attribue à l'art, celui de manifester cette « présence insoutenable » et irréductible, même si seulement par l'expression de l'angoisse découlant de l'impossibilité à ce faire.

<sup>814</sup> *Ibid.*, p. 17. Dans la version anglaise du texte : « But there little by little she begins to appear more plain. Within her walls. As well as other objects ». *Ibid.*, p. 58.

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 11. Dans la version anglaise du texte : « As though outlined by trembling hand. ». *Ibid.*, p. 51.

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 19. Dans la version anglaise du texte : « What defends her ? Even from her own. Averts the intent gaze. Incriminates the dearly won. Forbids divining her ». *Ibid.*, p. 55.

mais aussi la scission intérieure de ce dernier. Cette impossibilité produit une contradiction entre voir et comprendre, sens et raison, qui se traduit par une scission intérieure entre l'« œil de chair »<sup>817</sup>, censé capter le monde réel, et l'« autre »<sup>818</sup>, celui de l'esprit, dont le domaine est monde de la vision<sup>819</sup> : deux yeux qui ressemblent à ces « Deux petits oculi. Du toit conique chaque pan a le sien »<sup>820</sup> aux dires de la voix.

La manifestation de la femme-sacrée au sujet-œil semble ainsi engendrer en lui l'intériorisation du même mode d'être contradictoire que celui qu'elle offre à son regard. Une incorporation qui engendre inévitablement une métamorphose dans l'aperception du monde qui, d'un processus purement rationnel et abstrait, se transforme en cette *aperception purement et farouchement visuelle* telle que la définit Beckett. Cette contradictoire manifestation sacrée s'ensuit d'un retour de l'esprit à une forme pré-rationnelle de la pensée, retour qui oscille entre les sens (œil de chair) et l'intelligence (œil de l'esprit), dehors (monde réel) et dedans (l'imagination). C'est pourquoi ce texte *Mal vu Mal dit*, qui devrait matérialiser le « dire » du sujet, ne se constitue pas en une représentation rationnelle, achevée et discursive d'univers objectif et figé. Il s'avère être la présentation d'un esprit à l'œuvre dans la tentative de traduire ce qu'il voit en une pensée discursive et logique. « Mais quelque chose empêche »<sup>821</sup> explique la voix. Dans ce processus, le sujet se trouve confronté à un impossible sacré qui affecte l'achèvement de son travail, en le figeant dans cette zone liminale, entre « voir » et « dire » qu'est l'imagination : cette zone d'absolue irrationalité où « La tête trahit les traîtres yeux et le traître mot leurs trahisons »<sup>822</sup>.

Il s'agit donc d'un sacré qui semble parvenir à coïncider avec ce « Mal » auquel fait référence Beckett dans le titre et qui, comme l'explique Grossman, se présente comme cette bouleversante « force qui s'exerce dans l'avènement d'un mouvement

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 20. Dans la version anglaise du texte : « eye of flesh ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>818</sup> *Ibid.*, p. 20. Dans la version anglaise du texte : « the other ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>819</sup> Comme le remarque Clément, dans *L'œuvre sans qualité* : « La distinction sera reprise jusque dans les derniers textes : d'un côté le monde de la vue, dont les organes sont 'les yeux de chair', 'les bleus', du monde réel, de la certitude ; de l'autre le monde de la vision, dont les organes sont 'd'autres yeux derrière' ». *L'œuvre sans qualité. Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 61.

<sup>820</sup> *Ibid.*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « Two small skylights. Set in the high-pitched rood on either side ». *Ibid.*, p. 58.

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 18. Dans la version anglaise du texte : « But something forbids ». *Ibid.*, p. 55.

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 60-61. Dans la version anglaise du texte : « The mind betrays the treacherous eyes and the treacherous word their treacheries. ». *Ibid.*, p. 78.

qui la défait »<sup>823</sup>, à savoir comme une tension contradictoire qui, agissant à la fois sur le visible et sur le dicible, entrave de la sorte le processus de traduction métaphorique entre les êtres et les choses visibles qui composent le monde, et les idées et les mots auxquels ils seraient censés renvoyer. Ce qui d'une part anime fiévreusement le sujet, à la poursuite incessante des moyens pour parvenir à dépasser cette entrave (« Loin en arrière de l'œil la quête s'engage »<sup>824</sup>), mais de l'autre le confronte sans cesse à la brutale impossibilité d'y parvenir : « Fut-il jamais un temps où plus question de questions ? »<sup>825</sup> se demande le sujet-œil beckettien.

Par le biais de cette expérience, il se retrouve avoir donc intériorisé des images desquelles il ne parvient ni à abstraire le sens ultime, ni à traduire en une forme idéale, ni à organiser en un discours achevé et figé de sens. De sorte que l'imagination, au lieu d'être l'espace dans lequel « l'œil couve sa pitance »<sup>826</sup> au point de donner naissance à une pensée bien réglée, s'avère être le lieu d'une naissance ratée, produisant une pensée inachevée, informe, in-finie et chaotique, un « trop-plein »<sup>827</sup> où « tout s'emmêle. Choses et chimères »<sup>828</sup>. Du fiasco de ce processus naît une pensée où, toute traduction métaphorique figée et toute disjonction exclusive potentielles entre le monde réel et ses formes matérielles et monde idéal et ses formes abstraites, voire entre homme et monde et homme et sacré, s'écroule. Non vers le néant, mais plutôt vers une pensée faite d'une prolifération chaotique d'images et de leurs significations, car altérée par la présence intériorisée de ce sacré insensé : « Plus de précaution possibles. Internée là avec le reste »<sup>829</sup>, dit le sujet à propos de la femme.

C'est la raison pour laquelle la voix du texte ne parvient pas à « bien » dire le monde qui l'entoure et dont elle fait expérience, mais seulement à émettre sans trêve

<sup>823</sup> « C'est cette *poussée*, explique-t-elle, qu'il explore dans ses textes, cette énigmatique *tension* souterraine qui déforme les formes », ce processus permanent de création-décréation », voire ce « mouvement de ce qui, constamment trahit la propension de l'écrit à prendre forme, de l'image à se figer ». É. GROSSMAN, *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, p. 78-79.

<sup>824</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 70. Dans la version anglaise du texte : « Far behind the eye the quest begins ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 83.

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 46. Dans la version anglaise du texte : « Was it ever over and done with questions ? ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>826</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la version anglaise du texte : « the eye digests it pittance ». *Ibid.*, p. 61.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « spilling [...] excess ». *Ibid.*, p. 63.

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « Already all confusion. Things and imaginings. ». *Ibid.*, p. 58.

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « no more precautions to be taken. No precautions possible. Cooped up there with the rest. ». *Ibid.*, p. 58.

ses efforts et ses échecs dans la tentative de le faire et face auxquels, comme l'explique la voix, « tout autre renoncerait »<sup>830</sup>. Quiconque renoncerait, parce que ce monde procède de l'expérience d'un divin irrationnel et ambivalent qui, comme nous l'avons vu, rend ce processus foncièrement inachevable : « A force de – faillite a force de faillite la folie s'en mêle »<sup>831</sup>, explique la voix. Cependant, le sujet-œil beckettien n'y renonce pas, il endure cette expérience jusqu'à la fin, poursuivant son travail jusqu'au bout afin d'« aspirer ce vide »<sup>832</sup>. Ce vide sacré dans lequel les mots autant que la raison discursive s'épuisent. Ainsi, le texte qui en résulte n'est autre que le témoignage de ce processus à l'œuvre, qui ne débouche pas en une représentation langagière, bien raisonnée et achevée de son univers, mais en la présentation d'une imagination en procès, in-finie, constituée d'êtres et de choses s'offrant au double regard de l'homme telles des images à la limite de l'invisible et de l'indicible, c'est-à-dire profondément inobjectivables par le sujet qui en fait l'expérience intérieure. Des images qui, à l'instar de celles sacrées dont elles procèdent, travaillent de l'intérieur contre tout achèvement du processus de représentation rationnelle de ce monde.

*Mal vu mal dit* s'avère être ainsi l'inscription sur la page d'un travail de l'imagination qui ne parvient pas à déboucher pleinement dans le domaine de la raison. Il est la claire manifestation d'une imagination qui, au lieu de parler à l'intelligence ne fait rien d'autre que de communiquer au cœur, entre « agonie » et « espoir »<sup>833</sup> son échec : « La folle du logis s'en donne à Cœur chagrin »<sup>834</sup>. L'expérience sacrée qui y est présentée, ne fournit pas un discours rationnel sur le monde, mais expose au contraire une forme déchirée et déchirante de connaissance des êtres et des choses, un savoir sensible et imagé, oscillant entre matérialité et spiritualité, visible et invisible, être et non-être, à savoir entre vide et plein de sens.

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 20. Dans la version anglaise du texte : « Any other would renounce ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 37-38. Dans la version anglaise du texte : « Such – such a fiasco that folly takes a hand ». *Ibid.*, p. 68.

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 75. Dans la version anglaise du texte : « To brathe that void ». *Ibid.*, p. 86.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 29. Entre la version française et celle anglaise il y a dans ce cas un petit changement : « A l'agonie l'espoir de jamais la revoir la revoilà ». Dans la version anglaise du texte : « As hope expires of her ever reappearing she reappears ». *Ibid.*, p. 61.

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 21. Dans la version anglaise du texte : « Imagination at wit's end spreads its sad wings ». *Ibid.*, p. 56.



Ce savoir paradoxal reste enraciné tant au corps du sujet qu'à la matérialité énigmatique de la réalité, au point que monde réel et monde imaginaire s'entremêlent dans une absolue indiscernabilité. Une confusion qui atteste pourtant, non pas un manque absolu de connaissance mais une forme de connaissance qui, au lieu de mener l'inconnu vers le connu, ramène au contraire le connu vers l'inconnu<sup>835</sup>, voire à une connaissance sensible qui présente la réalité sur ce singulier mode d'irréalisation dont parle Noudelman. Il s'agit d'une connaissance brute autant que brutale qui, si elle témoigne d'un côté de l'absence d'un sens ultime du monde, dont elle devrait au contraire véhiculer la présence, de l'autre cependant s'avère être pleinement sacrée par rapport à la théorie de l'expérience intérieure et à la perspective des écrivains.

Premièrement parce qu'elle manifeste en revanche la présence de ce sacré ambigu et irrationnel, tel que décrit par ces écrivains et qui est ici clairement figuré par la femme. Deuxièmement parce qu'elle atteste d'un non-savoir surgi précisément de la manifestation et de l'union intérieure du sujet avec cet « inconnu » sacré qui implique non pas une illumination de la raison, mais plutôt la perte de celle-ci dans ce que Becket nomme ici « le manicomme du crâne »<sup>836</sup>. Cette connaissance sacrée mais contradictoire est à la limite de la germination des choses et des significations, potentiellement infinie, tout en attestant parallèlement un vide brutal d'être et de sens logique. Elle semble, en outre, indiquer un retour à cette forme barbare, plus matérielle de l'esprit, puisque pré-rationnelle et visuelle, qu'est la poésie selon ces écrivains, comme la lecture de Vico de la part de Beckett le laisse entendre.

Cependant, il est intéressant de noter à ce stade l'émergence dans ce processus de plusieurs implications christiques, liées en particulier à cette image sacrée qu'est la femme de *Mal vu Mal dit*. Si Clément, parvient à la qualifier de « nouveau Christ »<sup>837</sup>,

---

<sup>835</sup> « Aborder un texte de Beckett, écrit Grossman, suppose chez le lecteur, le spectateur, une ascèse : il doit se défaire de sa naturelle propension à ramener l'inconnu au connu, l'événement à l'attendu. [...] L'écriture inscrit ce point instable où l'on ne sait si le réel commence à être ou à disparaître : clignement, mouvement du rien (pas encore) vers le rien (déjà plus) et inversement, car le procès est réversible à l'infini [...] et infiniment répétable. Infiniment déformable. Cette obstination maniaque, tout à la fois désespérée et triomphante, à saisir cette *promesse de rien* [...]. » É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 79-80.

<sup>836</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « In the madhouse of the skull and nowhere else ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 58.

<sup>837</sup> B. CLEMENT, *L'œuvre sans qualités : rhétorique de Samuel Beckett*, p. 372. Notons à cet égard que Knowlson aussi relève la présence d'une symbolique christique à l'œuvre dans ce texte, mais, à

c'est en effet parce que plusieurs indices textuels avalisent cette confrontation christique. Premièrement, le nombre de figures qui encerclent la femme renvoie clairement à celui des apôtres : « Douze. De quoi de l'horizon garnir le petit cercle »<sup>838</sup>. Deuxièmement, comme le remarque le critique<sup>839</sup>, on retrouve disséminés dans le texte tous les outils de la Passion : la « croix »<sup>840</sup>, la « couronne »<sup>841</sup>, le « jonc »<sup>842</sup>, la « tenaille »<sup>843</sup>, et même des « clous »<sup>844</sup>. Ceci permet donc d'avancer l'idée que l'imaginaire christique qui émerge du texte renvoie, ici aussi, en particulier au Christ crucifié. Confirmation donnée aussi par les termes choisis par l'écrivain pour définir les apparitions et disparitions perpétuelles de la femme : « toujours deux mystères. Même pas. Surprises. Et encore. Tant la tête n'y est plus. »<sup>845</sup> La femme est prise dans une tension irrésolue entre deux surprenants mystères : incarnation et ascension, chute dans la matérialité visible et montée vers l'invisibilité du monde idéal. Cette tension contradictoire conflue en un sommet qui, logiquement, semble correspondre à celui de la mort du Christ en croix : « À l'instar de ses glorieux ancêtres. Au lieu dit du crâne. Un après-midi d'avril »<sup>846</sup>, écrit Beckett, dévoyant de cette manière une double-clé de lecture fort significative dans ce contexte.

En effet, tout d'abord ces indices confirment que la femme est une espèce de Christ, un Christ défiguré pris par des tensions contradictoires qui le figent dans une

---

différence de Clément, lui, il voit en la femme la mère du Christ, ou Marie Madeleine. James Knowlson, *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996, p. 669. Pour la traduction française du texte : J. Knowlson, *Beckett*, p. 841. Il s'agit des deux options qui ne s'écartent pas nécessairement, l'indétermination du texte Beckettien autorise plusieurs lectures complémentaires. Pourtant, dans ce cadre spécifique, nous penchons vers, et privilégions donc, l'interprétation de Clément.

<sup>838</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 12. Dans la version anglaise du texte : « Twelve. Wherewith to furnish the horizon's narrow round. ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 52.

<sup>839</sup> B. CLEMENT, *L'œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, p. 371-372. Notons à ce propos que Clément s'insère ici dans une lignée critique de longue date et mettant en relief les références christiques parsemées dans les œuvres de Beckett. Voir à ce propos : D. WELLERSHOFF, « Toujours moins, presque rien » [1963], *Cahier de l'Herne / Samuel Beckett* [1976], Paris : Livre de Poche, 1990, p. 169-181.

<sup>840</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 20. Dans la version anglaise du texte : « cross ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 50.

<sup>841</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « wreath ». *Ibid.*

<sup>842</sup> *Ibid.*, p. 40. Dans la version anglaise du texte la référence au jonc manque.

<sup>843</sup> *Ibid.*, p. 22. Dans la version anglaise du texte : « pilers ». *Ibid.*, p. 57.

<sup>844</sup> *Ibid.*, p. 22. Dans la version anglaise du texte : « nail ». *Ibid.*, p. 57.

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 71-72. Dans la version anglaise du texte : « Quick beforehand again two mysteries. Not even. Mild shocks. Not even. In such abeyance the mind then ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 72. Dans la version anglaise du texte : « Like unto its glorious anchestors. At the place of the scull. One paril afternoon. Deposition done. ». *Ibid.*, p. 56.

Passion sans issue, faite d'infinies « stations et redéparts »<sup>847</sup> au bout desquelles il y a « toujours le même crépuscule »<sup>848</sup>. Elle est une image sacrée et christique mais, qui au lieu de renvoyer à un principe unique d'ordre et rationalité, répond plutôt à la logique de l'« UN et DEUX » dont parle Artaud, logique indiquant la complémentarité de deux mouvement se rejoignant, dans l'éclatement de leur opposition, renvoyant à la mort du Christ en croix. Le femme est donc elle aussi une « image ouverte », de la chair ambivalente de laquelle se répandent sens et non-sens, rationalité et irrationalité, être et non-être, visibilité et invisibilité, vie et mort. Cette femme-Christ beckettienne est un foyer d'anarchie et chaos, non pas d'ordre et de certitude.

Ensuite, les indices offerts par Beckett permettent de souligner que cet « entremonde » intérieur dans lequel se retrouve suspendue la pensée lors de cette manifestation christique, assume chez Beckett l'apparence du Golgotha. De la sorte cette apparition parvient à témoigner d'une présence sacrée qui, conformément à ce qu'on vient de dire, évoque la mort du Dieu chrétien. Ceci nous aide donc à souligner que, chez Beckett aussi, c'est la pensée elle-même qui devient à la fois sacrée et christique. À l'issue de cette manifestation bouleversante elle se retrouve emprisonnée dans ce lieu sacré et infini qu'est l'imagination. Mais une imagination qui, suite à l'écroulement de la raison, n'est plus l'espace dans lequel se forment des images qui, métaphoriquement, renvoient chacune à une signification bien déterminée et porteuses d'un sens ultime et logique de la réalité. Au contraire, elle devient l'espace duquel surgit un ensemble d'images christiques qui, à l'instar de l'image sacrée dont elles sont issues, dénotent une brutale présence-absence de sens. Ses images aussi sont parcourues par cette duplicité de principes qui ne permet pas à l'esprit de les idéaliser en un ensemble les transcendant mais, au contraire, les imprègne de cette irrationalité qui les ouvre à l'inachèvement. Le parcours de l'image chez Beckett, comme le dit Ravez en la confrontant avec les *Exercices* de Saint Ignace,

---

<sup>847</sup>*Ibid.*, p. 29. Dans la version anglaise du texte : « suddenly still and as suddenly on her way again ». *Ibid.*, p. 61.

<sup>848</sup>*Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « little of twilight ». *Ibid.*,

plutôt qu'aller vers cette raison qui « n'y est plus », semble plutôt indiquer un retour « vers son lieu (l'imagination) »<sup>849</sup>, et avec lui celui de la pensée.

Retour en arrière brutal mais sacré des cieux vers le Golgotha. C'est pourquoi face à la manifestation de cette chose « adorable et effrayante » dont parle Beckett, le sujet « déraisonne »<sup>850</sup> et au lieu de se perfectionner par elle, vit une véritable Passion intérieure qui engendre une perte déchirante de complétude et d'intégrité de son être. Ce manque se traduit ici aussi en une « perte de la tête », à savoir en cette acéphalie qui, chez Bataille, symbolise précisément la perte de raison fruit d'une expérience intérieure de la mort de Dieu. À leur tour viennent donc les « Larmes »<sup>851</sup> qui coulent sans cesse des yeux du sujet beckettien. Par ailleurs pourtant, cette présence « adorable », telle que l'appelle Beckett, attire aussi. Le sujet-œil, face à elle, se retrouve ainsi aux prises avec un besoin tellement extrême de sens et d'intégrité qu'il débouche sur un désir complètement irrationnel : de « voir à mort »<sup>852</sup> la femme.

Tout comme chez Bataille, cette expérience intérieure et sacrée implique à son paroxysme une forme d'imitation du Christ, en particulier du Christ mourant sur la croix. Elle impose au sujet de vivre tout à la fois l'expérience intérieure de la perte de Dieu et l'accomplissement extrême de son union avec ce divin « inconnu », signant ainsi une présence-absence de sens irrationnelle. Héliogabale, par l'intermédiaire d'un processus d'incorporation du divin que Artaud compare à l'eucharistie, devient cet être fou mais sacré qui parvient à renvoyer non à un dieu unique mais un dieu de nature irrationnelle et contradictoire : à l'image du Christ au moment de sa mort. Le sujet-œil de Beckett quant à lui, semble lui aussi répondre à ce brutal processus d'incarnation du Christ, de façon presque cannibale et à la limite de l'insoutenable :

<sup>849</sup> S. RAVEZ, « Tombeau du regard/ Regard du tombeau : Place de l'imagination chez Ignace de Loyola et Samuel Beckett », in M. BUNING, M. ENGELBERTS, S. HOUPPERMANS (sous la dir de.) *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* Vol. 6, *Samuel Beckett : Crossroads and borderlines / L'œuvre Carrefour, l'œuvre limite*, Amsterdam : Rodopi, 1997, p. 329. Il s'agit d'un article dans lequel par une analyse de *Mal vu Mal dit* à la lumière des *Exercices spirituels* de Ignace de Loyola, Stéphanie Ravez s'engage justement à souligner que chez Beckett « la pensée de l'image n'est en fait séparable d'un « imaginaire christique ».

<sup>850</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la version anglaise du texte : « the unreasoning goes ». *Ibid.*, p. 61.

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 21. Dans la version anglaise du texte : « Tears ». *Ibid.*, p. 56.

<sup>852</sup> *Ibid.*, p. 37. Dans la version anglaise du texte : « see her to death ». *Ibid.*, p. 56.

puisque l'œil s'engage à « dévorer »<sup>853</sup> et couvrir sa pitance sacrée, sans pour autant parvenir à la digérer, comme il est évident du schisme du sujet qu'elle provoque.

De sorte que si d'une part, nous nous trouvons avec *Watt* dans une tentative de combattre ce « mal » intérieur au travers de l'épuisement de la logique discursive, au point d'atteindre ce paroxysme débouchant sur une intime imitation du Christ mourant en croix. Le sujet de *Mal vu mal dit* quant à lui, semble destiné à y parvenir par l'entremise de la logique découlant de cette farouche aperception visuelle, qui l'affecte à tel point que son destin est celui de se perdre dans ce que Beckett appelle « l'œil de l'hurllement »<sup>854</sup> : « L'œil reviendra sur les lieux de ses trahisons, dit la voix. En congé séculaire de là où gèlent les larmes. Libre encore un instant de les verser chaudes »<sup>855</sup>. L'homme se perd et reste, lui aussi, suggère Beckett, captif au Golgotha.

Il semble donc possible à ce point d'affirmer que les traits constitutifs de cette poétique de l'expérience christique chez Bataille et Artaud desquels se dessine une véritable forme *d'hérésie en activité*, émergent aussi tous dans l'œuvre de Beckett. Quand bien même par des moyens différents, l'expérience du sacré est encadrée, dans son œuvre, dans un contexte de prise de distance du christianisme, ce dernier n'implique cependant ni un véritable détachement de cette religion ni n'empêche l'émergence d'un imaginaire profondément christique. Un imaginaire christique qui pourtant relève, ici comme dans les œuvres des autres écrivains, d'un glissement par rapport au christianisme concernant la forme métaphorique du sacré. En effet, au lieu de renvoyer à la présence Dieu comme le Christ, par l'entremise d'un corps visible et sacré incarnant un divin conçu comme principe de Sens, Sagesse et Ordre selon les préceptes du christianisme, ce sacré incarne plutôt une duplicité de principes, une déchirante *coincidentia oppositorum* entre matérialité et spiritualité, présence de sens et absence de sens logique, entre être et non-être, visible et invisible. Une forme déchirée et déchirante évoquant, en qui en fait l'expérience,

---

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 27. Dans la version anglaise du texte : « devour ». *Ibid.*, p. 60.

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 35. Dans la version anglaise du texte : « eye of scream ». *Ibid.*, p. 64.

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 33. Dans la version anglaise du texte : « The eye will return to the scene of its betrayals. On centennial leave from where tears freeze. Free again an instant to shed them scalding. On the blest tears once shed. ». *Ibid.*, p. 56.

l'image du Christ crucifié, quand « the man of God was tranfixed »<sup>856</sup> pour reprendre une formule de *More pricks than kicks* (« Bande et Sarabande », 1934) de Beckett.

La manifestation de cette chose « idéalement morte », telle que la nomme Beckett dans *Le monde et le pantalon*, semble en réalité évoquer dans le sujet la présence fantasmatique de la figure du Christ crucifié, comme le démontrent les indices christiques offerts par la voix de *Mal vu mal dit*. Mécanisme problématique par lequel ce sacré christique parvient à symboliser le sommet paroxystique d'éclatement de l'incarnation du *Logos*, conçu comme foyer ambivalent de Sens et Non-sens, Rationalité et Irrationalité, Unité et Multiplicité, Mort et Vie : « Ordre, Désordre / Unité, Anarchie / Poésie, Dissonance, / Grandeur, Puérité, / Générosité, Cruauté »<sup>857</sup> comme l'écrit Artaud dans *Héliogabale* à propos de son « roi couronné », de son « Verbe incarné ». Tant chez Artaud que chez Beckett, ce sacré (non)christique, au lieu d'être vecteur de calme, certitude et stabilité, se présente plutôt comme la source d'une agitation et d'une incertitude qui contaminent tant les êtres et les choses du monde que les significations qu'ils devraient renvoyer auprès du sujet qui en fait l'expérience, raison pour laquelle ce dernier est à son tour plongé dans une déchirante contradiction entre corps et esprit, entre voir et comprendre.

Ainsi tant les premiers que le second se voient traversés par la même co-présence de principes opposés, intrinsèques à ce sacré ambigu, tout à la fois christique et non-christique. En fonction de l'union intérieure avec ce divin, double et bouleversant, la pensée du sujet qui vit cet « événement »<sup>858</sup> inquiétant, subit une brutale inversion de ses démarches. Cette perte d'intégrité de l'être intellectuel du sujet qui en fait l'expérience, induit à son paroxysme irrationnel d'union divine une sorte de mort intérieure, qui comporte un retour en arrière de la pensée ; celle-ci au

<sup>856</sup> S. BECKETT, *More Pricks than Kicks*, London : Chatto & Windus, 1934, p. 174. Dans la traduction française : « l'homme de Dieu fut transpercé ». S. BECKETT, *Bande et sarabande*, trad. E. Fournier, Paris : Éditions de Minuit, 1994, p. 262.

<sup>857</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 466. Tout comme la femme de Beckett, même si de manière différente, Héliogabale, écrit Artaud « bouscule l'ordre reçu, les idées, les notions ordinaires des choses » en expliquant ensuite : « C'est ici qui se manifeste une sorte d'anarchie supérieure où sa profonde inquiétude prend feu ; et il court de pierre en pierre, d'éclat en éclat, de forme en forme, et de feu en feu, comme s'il courait d'âme en âme, dans une mystérieuse odyssée intérieure que personne après lui n'a plus refaite ». *Ibid.*, p. 464-468.

<sup>858</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 70. Dans la version anglaise du texte : « event ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 83.

lieu de déboucher vers la raison, engendre à l'inverse un retour vers l'imagination, cet espace liminal où tout savoir se retrouve suspendu entre sens et intelligence. Ce revirement induit une inévitable entrave dans le processus d'objectivation et d'organisation des images de la pensée, ainsi que dans leur traduction en une représentation idéale, discursive et logique de sens. Ce retour en arrière renvoie l'homme à une forme poétique de l'esprit qui se révèle brutalement christique puisque sempiternellement en tension entre formes sensibles et « visibles » et formes rationnelles et « dicibles » de l'être, sans aucun espoir « de soulagement »<sup>859</sup>.

Mais parallèlement, elle donne aussi naissance à une connaissance plus abrupte mais plus authentique de la vie puisque plus immédiate. En effet, dans ce moment paroxystique le vécu n'est pas filtré par le travail de l'intelligence, raison pour laquelle cette connaissance ne répond pas à une logique rationnelle de séparation dichotomique entre monde réel (visible) et monde intérieur (dicible), à savoir entre l'homme (sujet) et la réalité (objet), entre matière (choses, êtres) et esprit (significations), ni entre corps (voir) et esprit (comprendre), mais à celle bien plus irrationnelle mais sacrée de l'« UN et DEUX réuni ». Logique qui, quoique presque « insoutenable »<sup>860</sup>, libère l'être du divin de tous filtres et séparations imposés par la raison, tant dans l'homme que dans le monde, les restituant ainsi à l'authentique bien qu'irrationnelle animation dont est faite la chair infinie de la vie.

Il semble donc intéressant de passer à ce stade à Pasolini, en particulier à la scène coupée de son film *Uccellecci Uccellini* (1996) intitulée « L'Aigle ». Voici un épisode pasolinien peu connu mais extrêmement significatif dans ce contexte, car il permet non seulement de visualiser la même dynamique chez l'écrivain italien aussi, mais surtout d'en résumer globalement la morphologie. Morphologie dans laquelle convergent l'exubérance démontrée par Artaud tout au long de ses écrits quant à la façon de traiter cette poétique de l'expérience christique, ainsi que la tendance manifeste chez Beckett d'en calquer inversement les aspects les plus critiques.

---

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 71. Dans la version anglaise du texte : « Of relief ». *Ibid.*, p. 84.

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 73. Dans la version anglaise du texte : « Unberable ». *Ibid.*, p. 85.

*Uccellacci Uccellini* est un film originairement conçu par Pasolini comme une « favola picaresca »<sup>861</sup>, divisée en trois épisodes - *L'aigle, Faucons et moineaux* et *Le corbeau*- et destiné en effet à exprimer « la condanna alla tendenza del pensiero borghese a “negare ogni sacralità, che si tratti del sacro celeste delle religioni trascendentali o del sacro immanente dell'avvenire storico”, per cui “il razionalismo borghese ignora nelle sue espressioni estreme l'esistenza stessa dell'arte” ».<sup>862</sup> Une double condamnation de Pasolini qui se reflète : dans *Faucons et moineaux*<sup>863</sup> en ce qui concerne l'impossibilité du rationalisme bourgeois de concevoir le sacré transcendantal, tandis que dans *Le corbeau*<sup>864</sup> il s'agit de l'impossibilité du

<sup>861</sup> P. P. PASOLINI, « Lettera aperta » [1966], in *Per il Cinema*, tom. I, p. 830. En français : [C'est nous qui traduisons] « fable picaresque ».

<sup>862</sup> *Idid*, p. 829. En français : [C'est nous qui traduisons] « la condamnation à la tendance de la pensée bourgeoise à “nier toute sacralité, qu'il s'agit du sacré céleste des religions transcendantales ou du sacré immanent de l'avenir historique”, pour lequel le “rationalisme bougeois ignore dans ses expressions extrêmes l'existence même de l'art” ».

<sup>863</sup> Il s'agit d'un épisode situé à l'époque de François d'Assise, où Toto et Ninetto Diavoli jouent le rôle de deux confrères du Saint et que Bazzocchi résume ainsi : « Il Santo incarica due suoi confratelli, frate Ninetto et frate Cicillo [...] di insegnare ai passeri e ai falchi l'Amore celeste. Frate Cicillo riesce a comunicare con gli uccelli ma ben presto, con sgomento, si accorge che i falchi continuano a mangiare i passeri. Di fronte alla perplessità dei due frati, San Francesco spiega che il lavoro non è finito, che devono ricominciare daccapo : “Bisogna cambiarlo er monno, frate Cicillo : è questo che non avete capito! Andate e ricominciate tutto, in lode del Signore!” ». M. A. BAZZOCCHI, « Uccellacci Uccellini », in *Pier Paolo Pasolini*, p. 197. En français : [C'est nous qui traduisons] « Le Saint charge deux de ces confrères, frère Ninetto et frère Cicillo, d'enseigner aux moineaux et au faucons l'Amour céleste. Frère Cicillo parvient à communiquer avec les oiseaux mais bientôt, avec surprise, il s'aperçoit que les faucons continuent à manger les moineaux. Face à la perplexité des deux frères, Saint François leur dit que leur travail n'est pas fini, qu'il doivent recommencer à nouveau : “Il faut le changer ce monde, frère Cicillo : c'est cela que vous n'avez pas compris! Allez-y et recommencez tout, en nom de notre Seigneur!” ». L'épisode était donc clairement voué à montrer l'incapacité de la bourgeoisie (les faucons) à comprendre le sacré transcendantal, en particulier celui de la chrétienté, prêché par les deux frères, comme le montre l'échange des répliques entre l'un des faucons et frère Cicillo : FALCO (*stride*) / Didascalìa: Chi è Dio? / FRATE CICCILLO (*stride*) / Didascalìa : Il creatore delle creature. / FALCO (*stride*) / Didascalìa: E perché ci ha creati ? / FRATE CICCILLO (*stride*) / Didascalìa : Tu perché hai creato i tuoi figli ? / FALCO (*stride*) / Didascalìa: Allora io sono Dio. » P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 730-731. En français : [C'est nous qui traduisons] « FAUCON (*il réclame*) / Didascalie : Qui est Dieu ? / FRÈRE CICCILLO (*il réclame*) / Didascalie : Le créateur des créatures. / FAUCON (*il réclame*) / Didascalie : Et pourquoi nous a-t-il créés ? / FRÈRE CICCILLO (*il réclame*) / Didascalie : Toi, pourquoi t'as crée tes fils ? / FAUCON (*il réclame*) / Didascalie : Alors moi, je suis Dieu. »

<sup>864</sup> Cet épisode traite d'une corbeau, symbolisant « le rationalisme idéologique » d'empreinte marxiste, cherchant à déchiffrer le monde, l'humanité autant que le sens de leur existence, qui s'uni à Toto (père) et Ninetto (fils), symbolisant justement l'humanité en chemin vers son destin. Pendant leur voyage le corbeau essaye de leur expliquer tout ce qui leur arrive, voire de les éduquer en se servant d'une « dialectique serré » dans laquelle il prétend les contraindre, mais sans succès. En dépit de ses philippiques idéologiques et continuelles il ne parvient même pas à obtenir d'eux une réponse à l'égard de leur destination. Une énigme qui l'obsède et qui le mène à leur demander sans cesse où sont ils dirigés. Au point que, exaspérés par lui, les deux complotent secrètement entre eux et puis le tuent et le mangent, laissant son interrogation, suspendue et sans réponse ultime : « E allora, volete finalmente



rationalisme marxiste de cueillir le sacré immanent. Une distinction relative à la nature du sacré qui cependant aurait dû logiquement découler au départ de l'« espèce de sacré » présentée dans le premier épisode *L'aigle* : qui synthétise les deux autres. Raison pour laquelle et malgré l'intérêt global du récit, il nous semble important de nous concentrer sur cet épisode, malheureusement coupé par Pasolini durant la production pour des raisons, explique-t-il, à la fois techniques et d'interprétation<sup>865</sup>.

---

dirmi dove andate ? eh, dove and... ». En français : [C'est nous qui traduisons] « Et bien, voulez-vous me dire enfin où allez-vous ? hein, où all... ». Voir P. P. PASOLINI, « La trama secondo l'autore », in *Per il cinema*, tom. I, p. 834, P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 805, et P. P. Pasolini, « Synopsis d'après l'auteur » in *Une vitalité désespérée*, Roma : Fondo Pier Paolo Pasolini, 1987, p. 29. Le corbeau représente donc clairement ce rationalisme bourgeois qui est incapable de comprendre la sacralité énigmatique de la vie, à savoir ce sacré de l'advenir historique dont parle Pasolini. Une impossibilité qui dépasse toute possible intuition qu'il peut y avoir eu : « CORVO (*sempre ridacchiando*) Voi certo vi state chiedendo : « Chi è questo scemo, che vuole da noi ? ». Ebbè, io sono qui perché ho nostalgia di questa bella cosa che non ho, la mescolanza con la vita, l'essere vivo e basta. (*ridacchia per correggere la serietà delle sue espressioni*) Mi attacco a voi, per cercare di distrarmi un po' dalla tremenda nostalgia che ho per ciò che non ho ! ». En français : [C'est nous qui traduisons] « CORBEAU (*toujours en rigolant*) Vous êtes certainement en train de vous demander : « Qui est-il ce sot, que veut-il de nous ? » Eh bien, je suis là parce que j'ai nostalgie de cette belle chose que je n'ai pas, le mélange avec la vie, l'être vivant et c'est tout. (*Il rigole pour corriger le sérieux de ses expressions*). Je me joins à vous, pour chercher à me distraire un peu de la terrible nostalgie que j'ai de ce que je n'ai pas ! ».

<sup>865</sup> Il s'agit d'un choix que Pasolini explique ainsi : « Ho quasi finito di montare il film. L'ho stretto, reso più rapido. Ho tolto un intero episodio, il primo. Non è più un film in tre episodi, ma un film unico, con dentro un altro breve film, come raccontato dal corvo parlante. Prodotto visivo, cioè, dell'ideologia del corvo, che riconosce, da marxista sia pur extravagante, la bontà di una certa politica della Chiesa, ecc. ecc., e comunque il significato anti-borghese di ogni sacralità. ». Et ensuite : « Ho fatto un tentativo per recuperare l'episodio del domatore e dell'aquila, riducendolo ad una lettura di otto-dieci minuti. Non so se in questo momento rientrerà o no nel film. In tal caso, verrebbe anche esso narrato dal corvo, prima dell'episodio dei frati. La durata di otto-dieci minuti, riducendo l'episodio a quello che è sostanzialmente, un "ghirigoro simmetrico in molto bianco e molto nero", mi sembra ridargli almeno un po' di quel valore poetico che, montato normalmente, aveva perduto. Aveva perduto per due ragioni: l'impossibilità di Totò a interpretare un "personaggio cosciente", in "possessione dei privilegi culturali" (a interpretare, dico, in modo non strettamente professionale). Egli è un "innocente" : ed è come "innocente" che può divenire poetico. L'altra ragione è la scarsità di mezzi con cui girato l'episodio. Il non avere che quattro lenzuoli bianchi alle pareti, mi ha costretto a girare l'episodio appunto come un ghirigoro in bianco e nero, una specie di illustrazione di se stesso [...]. tutta la possibile abbondanza espressionistica è andata perduta in tanta stilizzazione. » P. P. PASOLINI, « Confessioni tecniche » [1966], in *Per il cinema*, tom. I, p. 2778-2780. En français : [C'est nous qui traduisons] « J'ai presque terminé de monter le film. Je l'ai serré, rendu plus rapide. J'ai enlevé un épisode entier, le premier. Il n'est plus un film en trois épisodes, mais un film unique, avec un autre bref film dedans, comme raconté par le corbeau parlant. C'est-à-dire le produit visuel de l'idéologie du corbeau, qui reconnaît, en tant que marxiste même extravagant, la bonté d'une certaine politique de l'Église, etc. etc., et de toute façon le signifié anti-bourgeois de toute sacralité. » Et deuxièmement : J'ai fait une tentative de récupérer l'épisode du dompteur et de l'aigle, en le réduisant à une durée de huit-dix minutes. Je ne sais pas en ce moment s'il fera partie ou non du film. En cas, il serait lui aussi narré par le corbeau, avant l'épisode des moines. La durée de huit-dix minutes, en réduisant l'épisode à ce qu'il est vraiment, un "gribouillis symétrique en très blanc et très noir", me semble lui redonner au moins un peu de la valeur poétique qu'il avait perdu. Qu'il avait perdu pour deux raisons : l'impossibilité de Toto d'interpréter un « personnage conscient », en « possession de privilèges culturels » (d'interpréter, je dis, en manière non strictement professionnelle). Il est un "innocent", et

L'épisode, projeté à Bruxelles en 1987 en avant-première du projet « Pier Paolo Pasolini, un cinéma de poésie »<sup>866</sup>, s'articule sur le récit d'un dompteur (Totò), représentant du rationalisme bourgeois, finaliste et positiviste, qui essaye de domestiquer une aigle « muta e selvaggia »<sup>867</sup> (**Image VIII**), qui symbolise en revanche et comme l'explique Pasolini, « la Religione, la Poesia, la Vita del mondo pre-industriale »<sup>868</sup>. Or, le caractère sacré de l'animal est évident dès la première scène de l'épisode dans laquelle le serveur du dompteur (Ninnetto Diavoli) est en train de balayer le « Sacrarium » (« Sacratio » en italien)<sup>869</sup> où l'aigle est gardé. Pendant ce temps, dans une autre salle le dompteur du cirque M. Courneau<sup>870</sup> annonce aux journalistes le début d'une entreprise qui, dit-il, « resterà inobliale nella storia della civilizzazione »<sup>871</sup> : « l'addomesticamento di un animale finora irriducibile a ogni abitudine umana »<sup>872</sup>, apprivoisement qu'il qualifie de « trasformazione antropologica »<sup>873</sup>. Mais, tandis que le dompteur prononce le mot « civilisation » quelque chose de singulier advient visiblement en lui :

---

c'est en tant qu'"innocent" qu'il peut devenir poétique. L'autre raison est la pénurie de moyens avec lesquels j'ai tourné l'épisode. Le fait de n'avoir que quatre draps blanc, m'a contraint à tourner l'épisode justement comme un "gribouillis symétrique en très blanc et très noir", une sorte d'illustration de lui-même [...]. Toute abondance expressionniste possible s'est perdue à cause d'une telle stylisation. »

<sup>866</sup> Il s'agit de l'évènement qui a donné lieu à la publication de *Une vitalité désespérée*, texte qui contient une partielle traduction en français du script de cet épisode aussi bien que celle de quelques poésies et entretiens audio-visuels de Pasolini qui ont été présentés au long des cinq jours de rencontres. Dans la suite de notre réflexion on s'appuiera donc sur cette traduction quand ce sera possible, tandis que nous traduirons nous-mêmes les passages de cet épisode qui ne sont pas compris dans cette dernière. Voir P. P. PASOLINI, « Toto au cirque » in *Une vitalité désespérée*, p. 32-49.

<sup>867</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 681. Dans la traduction française de l'épisode : « muet et sauvage ».

<sup>868</sup> Dans le texte original : « La Religione, la Vita, la Poesia del mondo pre-industriale ». P. P. PASOLINI, « La trama secondo l'autore », p. 832. Dans la traduction française du texte : « la Religion, la Poésie, la Vie du monde préindustriel ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque » in *Une vitalité désespérée*, p. 32.

<sup>869</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 684.

<sup>870</sup> Siti et Zabagli, dans « Notes et notices sur les textes » expliquent que Pasolini reprend ici le nom du critique français Michel Cournot, qui avait violemment cassé *l'Évangile selon Mathieu* dans un article paru sur « Le Nouvel Observateur ». Voir : W. SITI, F. ZABAGLI, « Notes et notices sur les textes » in P. P. PASOLINI, *Per il Cinema*, tom. II, p. 3094. Ainsi que même si dans la traduction française de cet épisode on retrouve le nom original du critique, on a décidé ici de garder celui donné par Pasolini à son personnage dans le script original.

<sup>871</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 683.

<sup>872</sup> *Ibid.*, p. 684.

<sup>873</sup> *Ibid.*

Ma a questa parola, proprio *questa* parola, succede un patatrac, un crollo improvviso. M. Courneau viene investito – come da una raffica di vento – da una serie di terribili tic, gomitate, ammicchi al vento, stiramento dei tendini del collo, piegamento delle gambe : e, infine, a coronamento di tutto, la piccola pernacchietta « francese » di società.<sup>874</sup>

Lorsque M. Courneau prononce le mot « civilisation » son corps lui parle, se révolte contre lui, en manifestant ainsi un trouble intérieur, comme pour l'avertir symptomatiquement du péril de l'entreprise dans laquelle il s'aventure. Néanmoins, avec une « sicurezza assoluta »<sup>875</sup>, le dompteur se reprend et, suivi par les journalistes, se dirige vers le Panthéon, le Sacrarium, où il leur montre l'aigle, cet animal qui, dit-il « da solo non è in grado di porsi al livello di un modo di vita anche vagamente civile »<sup>876</sup>. Dernière parole lui provoquant une autre vague de tics cependant qu'il continue son discours et déclare publiquement sa mission :

Signori! (*è molto solenne*) L'unico pericolo per l'uomo è l'inciviltà. Ebbene, io vi annuncio che entro un mese, dato il mio particolare metodo di civilizzazione... (*e qui, a queste parole, lo torce una nuova convulsione irrefrenabile di tic*) questa bestia sarà educata come un'annunciatrice della Televisione!<sup>877</sup>

En dépit des avertissements de son propre corps, le dompteur annonce le but de son entreprise : civiliser l'aigle. Une mission pédagogique qui s'articule en deux moments très significatifs : premièrement lui enseigner ce que M. Courneau qualifie de « vocabolario civile »<sup>878</sup>, à savoir les fondements d'une vision rationnelle et bourgeoise de la vie, puis en un second temps, lui apprendre à parler, c'est-à-dire à communiquer avec l'homme à travers le langage de ce dernier, voire à se faire

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 683. En français : [C'est nous qui traduisons] « Mais à ce mot, précisément à ce mot, un patatras se passe, un écroulement soudain. M. Courneau est investi – comme par une rafale de vent – par une série de terribles tics, de coudes, clins d'œil au vent, élongations du cou, flexions des jambes : et, enfin, pour couronner le tout, une petite grimace "française" de société ».

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 684. En français : [C'est nous qui traduisons] « assurance absolue ».

<sup>876</sup> *Ibid.*, p. 685. En français : [C'est nous qui traduisons] « seul il n'est pas capable, poursuit-il dans sa présentation, de se mettre à un niveau de vie même seulement vaguement civilisé ».

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 686. En français : [C'est nous qui traduisons] « Messieurs ! (*il est très solennel*). Le seul péril pour l'homme est l'incivilité. Eh bien, je vous annonce qu'en un mois, vue ma particulière méthode de civilisation ... (*et à ce point, à ces mots, il est tordu par une nouvelle convulsion irrefrénable de tics*) cette bête sera éduquée comme une présentatrice de la Télévision ! ».

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 689. En français : [C'est nous qui traduisons] « vocabulaire civil ».

comprendre par lui par le biais d'un système langagier humain, pourvu de règles spécifiques et cohérentes avec cette vision bourgeoise et rationnelle du monde que le dompteur s'engage à transmettre à cet animal sacré. M. Courneau commence donc son rituel de civilisation en montrant à l'aigle quatre documentaires qu'il commente avec Ninetto afin de lui bien expliquer leur signification. Quatre projections dont chacune – sauf la troisième – porte un titre en français et s'articule précisément sur une des valeurs fondatrices de l'idéologie bourgeoise du dompteur :

- 1) *Tableaux de vie familiale dans un beau matin d'été* : « la Famiglia »<sup>879</sup>
- 2) *Ôtez votre chapeau* : « la Patria »<sup>880</sup>
- 3) *Sans titre* : « la Ragione »<sup>881</sup>
- 4) *Remettez votre chapeau !* : « lo Spirito »<sup>882</sup>

<sup>879</sup> Les titres sont en français dans le texte. *Ibid.*, p. 689. En français : [C'est nous qui traduisons] « la Famille ». Le documentaire montre les fils d'une famille bourgeoise assis à la table et un domestique qui en leur apportant à manger tombe et avec lui le plateau contenant le repas qui est ainsi mangé par les chiens et les chats de la maison. À ce point une des filles crie comme la sirène d'une usine et la scène change. On est dans le cabinet du père, propriétaire d'une industrie d'armes, qui nettoie son fusil et puis tire hors de la fenêtre, apparemment contre la chapelle d'un clocher. Une projection que le dompteur commente ainsi : « Ebbene, tutto questo è suo : egli lo possiede. Il che, unito a un'avviata industria d'armi a Parigi, gli assicura il fondamento numero uno della persona civile, la buona sistemazione familiare ». *Ibid.*, p. 688-689. En français : [C'est nous qui traduisons] « Eh, bien, explique le dompteur, tout ceci est à lui : il le possède. Ce qui, uni à une industrie d'armes bien partie à Paris, lui assure le fondement numéro un de la personne civilisée, le bon aménagement familial ».

<sup>880</sup> Le deuxième documentaire montre une parade militaire, à savoir des autorités militaires qui avancent solennelles devant des soldats alignés. Mais il y a un vent très fort qui secoue violemment le drapeau, régi par un soldat en tête de la procession, qui fouette ainsi à plusieurs reprises le Général qui le suit. En outre, soudainement, la musique qui les accompagne s'interrompt à cause d'un problème du disque. Les soldats essayent malgré tout de maintenir une sorte de rigidité mais leurs regards montrent un certain désarroi. La musique reprend aussi bien que les gifles du drapeau au général, jusqu'au moment où toutefois la tube du Premier Ministre s'envole ce qui provoque la complète décomposition de l'armée. La tube fini ainsi auprès d'un clochard et se pose à côté de son béret crasseux, scène sur laquelle se termine la projection qui est ainsi commentée par M. Courneau : « Voilà Ninetto : il secondo fondamento dell'uomo civile : la Patria ». *Ibid.* p. 690. En français : [C'est nous qui traduisons] « Voilà Ninetto, s'exclame le dompteur, le second fondement de l'homme civilisé : la Patrie ! ».

<sup>881</sup> *Ibid.*, p. 692. En français : [C'est nous qui traduisons] « la Raison ».

<sup>882</sup> *Ibid.*, p. 694. En français : [C'est nous qui traduisons] « l'Esprit ». La dernière projection réunit les personnages du premier et du troisième documentaire qui se trouvent dans la grande salle de la famille bourgeoise du premier documentaire : il y a le domestique et le père de famille avec sa femme, le général, le premier ministre, et d'autres invités. Il s'agit d'une fête pour la présentation d'un nouveau tableau, un tableau « obscène » (« osceno ») de Grosz, écrit Pasolini, en donnant une référence iconographique qui aide à comprendre la vulgarité avec laquelle il visualisait cette scène, qu'il décrit en tant que composée par : une femme « énormément grasse » (« enormemente grassa ») laquelle, suite à la vision du tableau, tombe sur une chaise en la faisant éclater, le général qui fume le cigare, le premier

Il s'agit de documentaires dont les titres successifs suggèrent le geste d'ôter et remettre un chapeau – manifestation notamment de respect – et dont le plus important semble ainsi être celui sans titre, c'est-à-dire celui qui, en raison de cet enjeu formel, indique précisément le moment extrême de suspension entre ces deux mouvements opposés dont est fait ce signe de civilité autant que de révérence. En effet, ce documentaire traite de la question la plus pertinente par rapport au propos de Pasolini : celle qui démontre que le rationalisme bourgeois nie toute sacralité. La projection s'ouvre ainsi montrant le Père de l'Église de Combray encagé sous la cloche du campanile qui est tombée au sol par la faute du père de la famille, sujet du premier documentaire. Libéré, le prêtre rentre dans l'Église avec ses fidèles sous la clameur de l'accompagnement musical (un motif de la *Passion selon saint Jean* de Bach) signant la fin du documentaire. À ce point, le dialogue qui suit est particulièrement intéressant :

M. COURNEAU : Ebbene, Ninetto, qual'è il terzo fondamento dell'uomo bianco civile ?

NINETTO : La religione, no ?

M. COURNEAU : No, idiota, no, bestia, no, ignorante ! Non c'è più bisogno della religione ! Oggi c'è la scienza , hai capito ? La scienza, la tecnica ! Oggi l'uomo bianco civile ragiona con la sua testa, è libero, è colto, è laico, è laico. è laico ! Il terzo fondamento dell'uomo bianco civile è la Ragione !

NINETTO : Embèh, che ho detto ? religione, raggione... Me so' sbajato de poco !<sup>883</sup>

---

ministre sans tube qui sourit, une femme qui regarde le tableau excitée et la femme du patron qui jette un clin d'œil à un jeune qui fait de même, étant-il son amant. Il s'agit d'une scène qui, complémentairement à celle du clochard dans le deuxième documentaire, semble tout à fait faire écho à un tableau de Grosz titré *À l'intérieur et à l'extérieur, riches et pauvres*. Ce qui permet de mieux comprendre l'intention de Pasolini de mettre, dans ce documentaire, la bourgeoisie face à son autoportrait critique. Pourtant « ce n'est pas le cas de se scandaliser » (« non è il caso di scandalizzarsi », dit le patron, « Seul l'esprit garantit une opposition vraiment démocratique » (« solo lo spirito garantisce un'opposizione veramente democratica »), en engendrant avec cette phrase une discussion dans laquelle toutes les valeurs fondamentales de la bourgeoisie, sauf la Raison, sont niées par leurs représentants symboliques. Le Père-Patron nie sa foi en la famille en disant « La famille est une grande institution à laquelle il faut faire semblant de croire » (« La famiglia è un'istituzione a cui bisogna far finta di credere »). Le général s'écrie « l'armée n'est qu'une institution galante ! » (« l'esercito non è che un'istituzione galante ! »). Tandis que le premier ministre appelle la Patrie « une putain » (« una puttana »). *Ibid.*, p. 693-694.

<sup>883</sup> *Ibid.*, p. 692. En français : [C'est nous qui traduisons] « M. COURNEAU Eh bien, Ninetto, quel est le troisième fondement de l'homme blanc civilisé ? / NINETTO (*prêt*) La religion, non ? / M. COURNEAU Non, idiot, non, bête, non, ignorant ! Il n'y a plus besoin de religion ! Aujourd'hui il y a la science, t'as compris ? La science, la technique ! Aujourd'hui l'homme blanc civilisé raisonne avec sa propre tête, il est libre, cultivé, il est laïc, il est laïc, il est laïc ! Le troisième fondement de l'homme civilisé est la

À la lumière des titres données par Pasolini à ces projections, le propos entre le documentaire et le commentaire du dompteur semblent mettre en avant la valeur la plus importante pour le dompteur : la Raison. Valeur qui pourtant, à la différence des autres, de par le propos mis en jeu, s'avère être fondée sur une négation foncière, celle de la Religion : d'où l'absence de titre qui symbolise ce sommet contradictoire de (non)respect<sup>884</sup>. Si la Raison semble être au sommet de l'échelle des valeurs de l'idéologie mise en scène par ces documentaires, son pouvoir est intrinsèquement lié à celui de la quatrième des valeurs de l'idéologie bourgeoise : l'ironie<sup>885</sup>. L'ironie en effet, sous-tend non seulement la structure de ce documentaire tel que l'interprète le dompteur, parvenant ainsi à nier ce qu'il dévoile, mais elle s'avère aussi avoir la puissance de remettre en cause tous les autres mots symboliques du vocabulaire du dompteur. Comme le démontre l'explication qui suit la quatrième projection qui lui est dédiée : « Famiglia, Patria, Ragione, dunque. Più lo spirito. Guai a chi non crede alla Famiglia, alla Patria, alla Ragione. Ma guai a chi non ci scherza sopra ! »<sup>886</sup>. Un double enjeu à travers lequel Pasolini suggère que le rationalisme bourgeois se fonde sur un mécanisme qui parvient à nier tout ce en quoi il prétend de croire, voire à remettre en cause la validité du savoir discursif et « civilisé » issu de cette Raison laïque faussement souveraine et donc l'authenticité du « vocabulaire » du dompteur.

Mais Pasolini va plus loin. Car l'enjeu entre le contenu du documentaire et l'échange de répliques entre M. Courneau et Ninetto tend à dénoncer de la part de Pasolini une même confusion entre Raison et Religion – celle chrétienne – que celle

---

Raison ! / NINETTO Eh bien, lui répond Ninetto, qu'est-ce que j'ai dit moi ? religion, raison... Je ne me suis pas trop trompé ! ».

<sup>884</sup> Notons qu'à la fin du documentaire, le dompteur a une autre violente crise : « M. Courneau ha una improvvisa crisi isterica: l'ondata dei tic lo travolge, prima angosciosamente, poi si scatena in urla deliranti. » *Ibid.*, p. 693. En français : [C'est nous qui traduisons] « M. Courneau a une crise hystérique soudaine : la vague de tics l'emporte, au début avec angoisse, puis il se déchaîne en des cris délirants »

<sup>885</sup> Du récit sur lequel s'articule le quatrième documentaire, il est en effet évident qu'avec le mot « spirito », Pasolini entend « ironie ». Ce qui se confirme aussi par la suite de l'épisode, comme nous le montrerons en poursuivant notre analyse. Avec « ironie » il entend en effet ce que d'après Anaximène est devenue la valeur pépondérante de ce mot dans le domaine du « discours », celle fonctionnant sur l'« idée de contraire », comme l'explique Pierre Schoentjes voire sur un « moment négatif » par lequel on nie ce qu'on affirme. Voir à ce propos le chapitre « Ironie verbale » in P. Schoentjes *Poétique de l'Ironie*, Paris : Éditions du Seuil, « Point Essais », 2001, p. 75-99.

<sup>886</sup> *Ibid.*, p. 694. En français : [C'est nous qui traduisons] « Famille, Patrie, Raison donc. Plus l'Esprit. Gare à qui ne croit pas à la Famille, à la Patrie, à la Raison. Mais gare à qui ne s'en moque pas ! ».

dont parle Bataille. À travers les mots de M. Courneau, l'interprétation que ce dernier donne au documentaire est que la vraie Religion de l'homme civilisé est la Raison laïque, et même que la deuxième a substitué la première. Mais d'autre part, aux yeux de Ninetto, l'homme simple, le prolétaire « ignorant » asservi à la bourgeoisie « civilisée », la Religion chrétienne et ses institutions telles que présentées dans le documentaire ainsi que cette Raison bourgeoise et laïque dont parle le dompteur, parviennent au contraire à coïncider<sup>887</sup>. Il s'agit donc, d'une claire dénonciation de la part de Pasolini de l'une (la religion chrétienne institutionnalisée) comme de l'autre (le rationalisme laïque bourgeois) en tant que systèmes de croyance et de pouvoir voués à domestiquer tant l'esprit humain que le sens de l'existence, mais qui ne parviennent qu'à nier ce sur quoi ils se fondent et même cette vie qu'ils ont la prétention de comprendre et de dominer. Une critique implicite qui devient évidente par la suite dans l'épisode lorsque s'initie la deuxième phase de l'éducation de l'aigle de la part du dompteur, qui donc implique de « conquistare una lingua »<sup>888</sup> :

Voglio anticiparti subito, cara amica, alcuni consigli fondamentali. Quando saprai parlare, dovrai subito porti il problema di « come parlare ». Ebbene, i canoni essenziali sono due : ridurre sempre tutto a modeste proporzioni, e metterci sempre un po' di ironia. [...] Riduttività e ironia : come se tu fossi (e come effettivamente sarai) non dico la più intelligente di tutti, ma il modulo, il funzionamento stesso dell'intelligenza.<sup>889</sup>

---

<sup>887</sup> Comme on le verra par la suite de l'analyse, Ninetto, conformément à la pensée de Pasolini, justement grâce à son ignorance, voire à sa simplicité intellectuelle, est le porteur d'un regard plus authentique sur la vie. Sa remarque est donc fondamentale dans ce cadre pour comprendre le propos de Pasolini qui si d'une part reconnaît la sacralité de la religion chrétienne puisque répondant aux besoins humains de foi et espoir, de l'autre par le biais des mots de Ninetto la critique aussi, en tant que religion institutionnalisée en un système spirituel de croyance mais aussi de pouvoir.

<sup>888</sup> *Ibid.* p. 695. Dans la traduction française du texte : « conquistare una lingua ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque » in *Une vitalité désespérée*, p. 33.

<sup>889</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini* [1965-1966], in *PC*, tom. I, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 695-966. Dans le texte français : « Je veux te donner tout de suite, cher ami, certains conseils fondamentaux. Dès l'instant où tu sauras parler, tu devras te poser le problème du "comment parler". Eh bien, les règles essentielles sont au nombre de deux : tout réduire toujours à des modestes proportions, et y mêler un peu d'ironie. [...] Réductibilité et ironie, comme si tu étais (et comme tu seras en fait) je ne dis pas le plus intelligent de tous, mais le module, le fonctionnement même de l'intelligence ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque » in *Une vitalité désespérée*, Roma : Fondo Pier Paolo Pasolini, 1987, p. 33.

Cette phrase résume la même dénonciation que celle qu'exprime les autres écrivains sur la prétention rationaliste de pouvoir tout réduire par l'intelligence, même le sacré, voire le divin. Cette intelligence discursive que pourtant Pasolini ne cesse de qualifier d'ironique, afin d'en souligner les fondements éminemment contradictoires et le pouvoir anéantissant. Le dompteur, tel qu'il le présente, semble à tout niveau être affecté précisément par cette double maladie dont parle Beckett dans *Three dialogues* : « Two old maladies that should no doubt be considered separately : the malady of wanting to know what to do and the malady of wanting to be able to do it »<sup>890</sup>. Double maladie qui paraît pouvoir très bien expliquer les symptômes manifestés par le dompteur lorsqu'il rend publique sa mission de domestication de l'aigle, symptômes qui marquent l'émergence intérieure d'un empêchement dans le processus de réduction discursive de cet animal sacré dans lequel il est engagé. En effet, en dépit de ses tentatives, au lieu de devenir « le modèle même de l'intelligence », l'aigle reste impassible et comme pris, écrit Pasolini, « in una vertigine che la tiene lontana da ogni cosa del mondo bianco civile »<sup>891</sup>. Non seulement l'animal reste-t-il muet, mais il s'avère être, par conséquence, sauvagement irréductible. De sorte que le temps passe, le délai donné par M. Courneau aux journalistes s'approche et lui, n'a rien conclu. Aussi, face au brutal silence de l'aigle, il perd la tête et, à plusieurs reprises, est secoué par de violentes vagues de tics. Il l'insulte, le supplie, mais l'aigle demeure imperturbable au point que le dompteur devient furibond :

Il tuo silenzio è inammissibile ! Il tuo rapporto con me è scandaloso ! Il rapporto tra un uomo civilizzato e un essere preistorico deve essere di dare e avere ! Io ti do tutto ! la cultura, la civiltà, il benessere, tu dammi almeno la tua presenza ! Mettiti in un rapporto dialettico con me ! [...] (*sempre più esasperato*) Non voglio che tu sia d'accordo con me, no, non lo pretendo, non lo cerco, non lo accetto ! mi adatto anche a pensare che il tuo sia un rapporto scandalosamente dialettico con me ! Ma io devo sapere chi sei, cosa fai, cosa vuoi, cosa pensi !<sup>892</sup>

<sup>890</sup> S. BECKETT, *Three Dialogues*, p. 140. Dans la version française du texte : « Deux vieilles maladies que l'on devrait sans aucun doute prendre en compte séparément : la maladie de vouloir savoir ce qu'il faut accomplir et la maladie de vouloir être capable de l'accomplir ». S. BECKETT, *Trois Dialogues*, p. 16. Il s'agit d'une citation tirée du dialogue concernant la peinture de Masson.

<sup>891</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 695. En français : [C'est nous qui traduisons] « prise en un vertige qui la maintient éloignée de tout chose du monde blanc civilisé ».

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 700. Dans la traduction française de l'épisode : « Ton silence est inadmissible ! Ton rapport avec moi est scandaleux, *scandaleux* ! Le rapport entre un homme civilisé et un être préhistorique doit



Une sortie forcenée qui est très révélatrice dans notre contexte car : tout en étant là physiquement présent face à lui, cet aigle sacré échappe à l'intelligence discursive du dompteur au point que ce dernier le perçoit absent. Le sacré mis en scène par Pasolini dans *Faucons et moineaux* est celui transcendantal de la religion chrétienne, alors que dans *Le corbeau* il est celui immanent de l'avenir historique. Cependant que dans cet épisode Pasolini avait prévu la mise en scène d'un sacré « come l'effigie del silenzio e della solitudine »<sup>893</sup>, à la fois immanent et transcendant<sup>894</sup> puisque dépassant toute synthèse dialectique possible entre présence et absence. Un sacré brutal et irréductible qui ressemble de très près à celui d'Artaud, Beckett et Bataille.

---

être de donner et d'avoir. Je suis là prêt à *tout* te donner : la civilisation, le bien-être. toi, donne-moi au moins ta présence. Mets-toi dans un rapport dialectique avec moi ! [...] (*toujours plus exaspéré*) Je ne veux pas que tu sois d'accord avec moi ; non je n'ai pas cette prétention ; je ne cherche pas, je ne l'accepte pas. J'accepte même que ton rapport avec moi soit scandaleusement dialectique ! Mais je dois savoir qui tu es, ce que tu fais, ce que tu veux, ce que tu penses ! ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 35-36.

<sup>893</sup> *Ibid.*, p. 700. Dans la traduction française de l'épisode : « comme une image de silence et solitude ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 36.

<sup>894</sup> L'aigle semble ainsi résumer en soi les deux conceptions du sacré présentées dans les autres épisodes, celui transcendant procédant d'une vision chrétienne de l'existence et celui immanent, que le corbeau marxiste d'une par reconnaît et de l'autre refuse à cause de son rationalisme. D'ailleurs, lors d'une conférence qui a eu lieu à Brescia (Italie) le 13 décembre 1964, intitulée « Marxismo e Cristianesimo » (« Marxisme et christianisme »), Pasolini explique précisément en quoi consiste la possible coïncidence entre christianisme et marxisme : « Nella concezione generale dell'umanità c'è una profonda differenza, evidentemente, tra un marxista e un cattolico. Il marxista pone completamente la vita e il futuro dell'uomo nell'ambito del tempo, nell'ambito della vita terrena, mentre un cattolico proietta la vita umana nell'aldilà. E questa è una differenza così fondamentale che la cosa sembrerebbe inconciliabile. Però secondo me c'è un punto di coincidenza. [...] Un comunista concepisce la storia come storia della lotta di classe. Nel momento in cui la lotta di classe finisce, quando si verifica la vittoria di una classe, che per i comunisti non può essere se non il proletariato, i poveri (uso questa parola per farmi intendere anche dai cattolici), nel momento in cui una classe vincerà, allora cesserà la lotta di classe e quindi non ci sarà più storia. Se la storia è concepita come una lotta di classe, allora la prospettiva, la speranza dei comunisti implica, postula un momento di astoricità, per lo meno ideale. Al di là del profondo, del futuro, c'è un momento in cui la storia cessa e quindi c'è un momento di metastoricità, di astoricità, anche nel pensiero marxista. Ed è a questo punto che in fondo il marxista è un uomo religioso. » P. P. PASOLINI, « Marxismo e Cristianesimo » [1964], in *Saggi sulla Politica e la Società*, p. 803. En français : [C'est nous qui traduisons] « Dans la conception générale de l'humanité, il y a une profonde différence, évidemment, entre un marxiste et un catholique. Le marxiste place complètement la vie et le futur de l'homme dans le domaine du temps, dans le domaine de la vie terrestre, tandis que le catholique projette la vie humaine dans l'au-delà. Et celle-ci est une différence si fondamentale que la chose semblerait inconciliable. Toutefois selon moi il y a un point de coïncidence. [...] Un communiste conçoit l'histoire comme histoire de la lutte de classe. Au moment où la lutte de classe finit, quand se vérifie la victoire d'une classe, qui pour les communistes ne peut naturellement qu'être le prolétariat, les pauvres (j'utilise ce mot pour me faire comprendre par les catholiques aussi), au moment où une classe vaincra alors la lutte de classe cessera et donc il n'y aura plus d'histoire. Si l'histoire est conçue comme lutte de classe, alors la perspective, l'espoir des communistes implique, postule un moment d'ahistoricité, au moins idéal. Au delà du profond, du futur, il y a un moment où l'histoire cesse et donc il y a un moment de metahistoricité, de ahistoricité, dans la pensée marxiste aussi. Et c'est ainsi que au fond le marxiste est un homme religieux. »

Et pourtant face à ce sacré, le dompteur ne démord pas et cogite pour trouver un remède à cette situation inacceptable, par exemple celui de présenter à l'aigle d'autres animaux déjà domestiqués. Mais en dépit de cette ultérieure tentative « l'aquila è muta »<sup>895</sup>. M. Courneau ce retrouve alors aux prises avec une crise très violente qui semble traduire cet « état d'extrême secousse »<sup>896</sup> dont parle Artaud dans *Le Pèse-Nerfs*, état témoignant justement d'une « perte physique et essentielle / (je veux dire perte du côté de l'essence) / d'un sens »<sup>897</sup>. L'état effrayant de perte d'intégrité de l'être intellectuel s'ensuit en effet de l'évanouissement du dompteur dans les bras de sa femme Monique : une sorte de mort imaginaire symbolisant l'écroulement de son Moi idéal, non pas vers son néant, plutôt vers une transfiguration de l'être du dompteur, lui permettant de s'ouvrir à la véritable expérience du sacré. Ce n'est pas un hasard si à ce point l'aigle se met à parler.

C'est pourtant grâce à l'intervention du serviteur du dompteur. Ninetto, pris dans un élan sentimental face au corps de M. Courneau qui sursaute sauvagement, demande à l'aigle de parler. Interrogé par un esprit simple comme celui du serveur, l'aigle enfin parle et demande : « volete proprio sapere quello che faccio ? »<sup>898</sup>. Les trois, foudroyés, le regardent et, avant de se taire à nouveau, il répond : « Prego ! »<sup>899</sup>. Une réponse énigmatique qui, en italien, pourrait signifier à la fois « Je prie » et « Je vous en prie » et qui ainsi fait surgir un doute foncier : « De quoi ? ». Une question et une ambiguïté à la fois qui néanmoins restent sans réponse ni solution, véhiculant ainsi une indétermination brutale de ce dernier mot prononcé par l'aigle. Ainsi ce mot acquiert la même indiscernabilité que selon Deleuze, dans *Critique et Clinique*<sup>900</sup>, caractérise la formule « I would prefer not to » (« Je préférerais ne pas »)<sup>901</sup>, telle que

<sup>895</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 703. Dans la traduction française de l'épisode : « l'aigle est muet ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 41.

<sup>896</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 161.

<sup>897</sup> *Ibid.* p. 162.

<sup>898</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 703p. 704. Dans la traduction française de l'épisode : « vous désirez vraiment savoir ce que je fais ? ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 42.

<sup>899</sup> *Ibid.* Dans la traduction française de l'épisode : « Je vous en prie ». *Ibid.*

<sup>900</sup> Voir G. DELEUZE, *Critique et clinique*, Paris : Éditions de Minuit, « Paradoxe », 1993, p. 89-114.

<sup>901</sup> Il nous semble intéressant de souligner à ce propos que Deleuze qualifie cette formule, prononcée plusieurs fois par le personnage de Melville, de « tic localisé », un tic qui « surgit dans certaines occurrences. Et pourtant le résultat, l'effet sont les mêmes : creuser dans la langue une sorte de langue étrangère, et confronter tout le langage au silence, le faire basculer dans le silence ». *Ibid.*, p. 94. Ce qui semble répondre parfaitement à ce qui advient de par les mots de l'aigle qui, tout en appartenant au

répétée maintes fois par Bartleby, le célèbre personnage de Melville. Car au lieu de devenir le symbole vivant de l'intelligence bourgeoise, l'aigle s'avère en effet être plutôt, comme Bartleby, une sorte d'« Original »<sup>902</sup> se servant du langage de manière inaccoutumée et irrationnelle, ce qui a la puissance d'engendrer chez le sujet qui en fait l'expérience, le même « trouble indicible »<sup>903</sup> que, selon Deleuze, le personnage de *Bartleby the scrivener* de Melville produit lorsqu'il répète brutalement sa formule.

Grâce et à cause de l'irréductibilité de ce qu'il dit, en prononçant cette question et cette réponse énigmatiques, l'aigle se rend alors présent à M. Courneau, même si d'une manière absolument irrationnelle. Il induit en lui, non un abandon de ses tentatives de le comprendre, mais un changement brusque de son processus cognitif, voire une espèce de conversion. Le dompteur accède alors à la Religion : « M. Courneau, si rialza a sedere guardandola come si guarda una divinità »<sup>904</sup>. Il s'agit d'un renversement qui, s'il signe d'un côté un « retour en arrière » sur cette intelligence rationaliste et laïque du dompteur, qui est radicalement remise en cause face à l'aigle, de l'autre, marque aussi un « pas en avant » vers cet être sacré qui à la fois le fascine et l'effraye : « io non posso concepire, dit ainsi M. Courneau, ma devo farlo... e forse ... forse ... forse ... forse ... forse ... forse ... »<sup>905</sup>. Le dompteur, ayant épuisé toutes les possibilités de compréhension de l'aigle *réalisables*, dans le cadre de sa vision du monde, et suite à la déchirante prise de conscience de leur irrémédiable échec, commence à épuiser celles *possibles*, pour reprendre une terminologie deleuzienne<sup>906</sup>. La crise de la raison de M. Courneau l'ouvre à une authentique manifestation du sacré qui l'initie au doute et puis à la Religion. Mais son espoir rationnel, optimiste et finaliste, persiste, faisant ainsi coïncider ce changement avec une nouvelle approche pédagogique, à savoir de nouvelles tentatives visant à réduire

---

langage du dompteur, en dévoilent une utilisation qui ouvre de l'intérieur un vide de sens, affectant profondément la pensée rationnelle du dompteur.

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>903</sup> *Ibid.*

<sup>904</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 704. Dans la traduction française de l'épisode : « M. Cournot se relève et s'assied ; il le regarde comme si c'était une divinité ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 42.

<sup>905</sup> *Ibid.* p. 705. La traduction, qui a été tiré de la projection de l'épisode, présente ici une variante par rapport au script de Pasolini. On donne donc notre traduction relevant du script de l'épisode : « je ne peut concevoir, mais je *dois* le faire ... Et peut-être ... peut-être ... peut-être ... peut-être ... peut-être ... ».

<sup>906</sup> Voir à ce propos G. DELEUZE, « L'épuisé ».

l'aigle dans un système de sens, discursif et rationnel dont l'empreinte est en ligne droite avec la tradition chrétienne. Le dompteur commence en effet à essayer d'enseigner à l'aigle à parler en lui lisant les *Pensées* de Pascal<sup>907</sup>. Pourtant l'aigle reste à nouveau muet révélant ainsi l'inadéquation d'un tel discours dans la communication de l'homme avec ce sacré farouchement contradictoire et donc à le comprendre<sup>908</sup>.

Cependant, l'accès à une pensée mystique chrétienne de M. Courneau, implique parallèlement une approche de l'aigle, symbolisant justement la Religion, ce qui produit sur lui des effets inattendus. En effet, pendant la lecture de Pascal, le dompteur commence à avoir des visions. Il commence à « voir ce qui est » dirait Bataille, tandis que Pasolini écrit dans son script : « i suoi occhi vedono »<sup>909</sup>. Ces yeux voient des images, mais des images « fugaci, inafferrabili, di solitudini desertiche »<sup>910</sup> explique l'écrivain italien. M. Courneau semble ainsi s'ouvrir, à différents niveaux, à l'expérience mystique controversée de cette vérité désertique qu'est le sacré selon tous ces écrivains : il commence à tomber dans le vide, pour reprendre la formule utilisée par Artaud dans *Nouvelles révélations de l'être*, mouvement contradictoire à la fois de chute et de montée de l'esprit. Au lieu d'anthropomorphiser l'aigle, donc le sacré, et ainsi de lui apprendre son langage, c'est l'inverse qui survient dans l'épisode pasolinien : M. Courneau vit un changement dans lequel son être commence à rejoindre l'être sauvage de l'aigle, c'est lui qui acquiert un nouveau langage pour penser, non plus par simples mots et idées mais par images sensibles et foncièrement inachevées. Il parvient donc à penser non plus discursivement, mais poétiquement.

<sup>907</sup> Il est évident à ce point que Pascal, tant chez Beckett que chez Pasolini acquiert une valeur fondamentale dans ce cadre. Bien que ses écrits soient remaniés tant par l'un que par l'autre écrivain, dans leurs œuvres respectives, il est clair que les deux lui reconnaissent un rôle de premier plan. La « puissance subversive » des *Pensées* de Pascal par rapport à la logique de la représentation classique, que ces écrivains semblent avoir bien reconnu, est en effet objet d'une étude de Louis Marin. Voir L. MARIN, *La critique du discours. Sur la "Logique de Port-Royal" et les "Pensées de Pascal"*, Paris : Les Éditions de Minuit, « Le sens Commun », 1975.

<sup>908</sup> D'ailleurs Artaud aussi, justement en parlant dans *Le pèse nerfs*, des arrêts et des trous des « stades de [sa] mécanique pensante », voire de sa « pensée en intérieur », écrit : « mais je ne veux pas dire une pensée de Pascal, une pensée de philosophe, je veux dire la fixation contournée, la sclérose d'un certain état. Et attrape ! ». A. ARTAUD, *Le pèse-Nerfs*, p. 164.

<sup>909</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 705. Dans la traduction française de l'épisode : « ses yeux voient » P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 44.

<sup>910</sup> *Ibid.* Dans la traduction française de l'épisode : « fuyantes, presque insaisissables de solitude désertiques et montagneuses ». *Ibid.* p. 44.

Après la Religion, le dompteur accède en effet à la Poésie. Tout en persistant dans ses tentatives pédagogiques qui reflètent en réalité la mise en œuvre d'un processus intérieur de saisie de ce sacré inconnu, M. Courneau abandonne Pascal et substitue sa lecture par celle d'*Une saison d'enfer* de Rimbaud<sup>911</sup>. Changement face auquel l'aigle reste malgré tout muet, mais qui induit chez le dompteur d'autres visions, cette fois plus longues révélant une sorte de mouvement vers le haut, « come un movimento di volo »<sup>912</sup>, explique Pasolini. Une vision d'après laquelle pour la première fois, écrit l'auteur italien, le dompteur « "osserva" l'aquila, come rapito, come preso da una

---

<sup>911</sup> Il nous semble important de noter à cet égard l'importance que Rimbaud assume dans ce cadre pour Pasolini, comme le démontre le fait que c'est précisément avec une lecture du recueil de ces poésies que s'entretient l'invité de *Teorema* (le film) pendant son séjour auprès de la famille bourgeoise. D'ailleurs dans « In margine all'esistenzialismo » Pasolini explique justement ainsi cette fascination : « La lunga crisi che dal simbolismo giunge al surrealismo e all'esistenzialismo, è, dal nostro punto di vista, un'ascesa, non una discesa, in cui di volta in volta, lo *spleen* baudelairiano (e la noia di Leopardi), l'inferno di Rimbaud, la purezza di Mallarmé – e l'angoscia di Kierkegaard, l'inconscio di Freud... - sono le sommità (ricordate lo *slogan* per la Rinascenza? "*Homo est fere deus...*") di questa nuova civiltà troppo cosciente, disperata, ma non meno atta a suggerire un nuovo senso alla dignità umana. Per ammettere questo è necessario partecipare alla sofferenza, finalmente completa, dell'esistenzialista. E dicendo esistenzialista intendo allargare il significato di questa parola, secondo certi termini eterni (nulla, morte, destino, azione...) per cui esistenzialista non è solo colui che si interessa dell'esistenzialismo, o vi milita, ma colui che soffre coscientemente e in modo totale, come solo un'epoca in cui l'esistenzialismo è nato, può consentire. Per farmi intendere chiaramente direi che tale sofferenza è quella di un mistico che non attende la grazia. E in realtà la formula "esistenzialismo come misticismo ateo" mi riesce quanto mai allettante. Nell'esistenzialismo non si rintracciano forse tutti i sintomi dell'esperienza mistica? ». P. P. PASOLINI, « In margine all'esistenzialismo », in *Saggi politica e sulla società*, p. 30. En français : [C'est nous qui traduisons] « La longue crise qui du symbolisme atteint au surréalisme et à l'existentialisme, est, de notre point de vue, une ascèse, non pas une descente, dans la quelle pas après pas, le *spleen* baudelairien (et l'ennui de Leopardi), l'enfer de Rimbaud, la pureté de Mallarmé – et l'angoisse de Kierkegaard – l'inconscient de Freud... sont les sommets (est-ce que vous vous souvenez du *slogan* de la Renaissance "*Homo est fere deus...*") de cette civilisation trop consciente, désespérée, mais non moins apte à suggérer un nouveau sens de la dignité humaine. Pour admettre ceci il est nécessaire de participer à la souffrance, finalement complète, de l'existentialiste. Et en disant existentialiste j'entend élargir le signifié de ce mot, selon certains termes extérieurs (néant, mort, destin, action...) par lesquels l'existentialiste n'est pas seulement celui qui s'intéresse à l'existentialisme, ou y milite, mais celui qui souffre consciemment et de manière totale, comme seulement une époque dans laquelle l'existentialisme est né, peut le consentir. Pour me faire comprendre clairement je dirais que telle souffrance est celle d'un mystique qui n'attend pas la grâce. Et en réalité la formule « existentialisme comme misticisme athée » me semble séduisante plus que jamais. Dans l'existentialisme on ne retrouve pas tous les symptômes de l'expérience mystique ? ». Comme l'explique Bazzocchi, « Pasolini aveva assunto Rimbaud ad autore guida della sua formazione, poeta portatore di scandalo letterario ed esistenziale ». M. A. BAZZOCCHI, *Burattini filosofi : Pasolini dalla letteratura al cinema*, Milano : Mondadori, 2007, p. 119. En français : [C'est nous qui traduisons] : « Pasolini avait assumé Rimbaud comme auteur guide de sa formation, poète porteur de scandale littéraire et existentiel ».

<sup>912</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 707. Dans la traduction française de l'épisode : « comme un mouvement de vol ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 45.

morsa interiore, da un inizio di trans »<sup>913</sup>. À travers la Poésie M. Courneau accède à l'extase, à savoir à l'union avec ce sacré irrationnel au point de commencer à lui ressembler, à en assumer « si potrebbe dire la sua espressione »<sup>914</sup>. Mais encore une fois il se reprend, et cette fois, quasiment résigné, M. Courneau lit à l'aigle l'Encyclique *Pacem in terris* de Jean XXIII<sup>915</sup>. Mais l'aigle reste encore muet. La raison du dompteur, ayant à ce stade épuisé toutes ressources, craque définitivement et complètement. Il touche ainsi au paroxysme de cette expérience intérieure et finalement, ses yeux voient. « Questa volta il volo è spiccato »<sup>916</sup>, explique Pasolini, rajoutant ensuite :

Quando, dolcemente, le immagini dei mondi solitari e preumani si stingono, ecco M. Courneau... [...] che guarda l'aquila esaltato. Il libro gli cade di mano : ed egli si mette appollaiato sullo schienale della sedia, nella stessa identica posizione dell'aquila, in una specie di rapita « imitatio aquilae ». <sup>917</sup>

Le dompteur, qui voulait domestiquer et anthropomorphiser cet être sacré, en est au contraire complètement dominé et sa raison s'écroule définitivement. Écroulement auquel correspond non pas un anéantissement complet de son être, mais une sorte de conversion symptomatique qui prend la forme d'une véritable imitation de l'aigle (**Image IX**). Cette *imitatio aquilae* signe sa complète union avec ce sacré qui excède toute réduction intellectuelle et discursive, voire l'accès à la dernière des valeurs que l'aigle symbolise selon Pasolini : « la Vie ». Aussi, pris par « una indominabile energia, e come per esternarla, tra i passanti che si voltano stupefatti,

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 707. Dans la traduction française de l'épisode: « observe l'aigle [il] semble être en extase, comme pris pas des contractions, d'un début de transe. » *Ibid.*, p. 46.

<sup>914</sup> *Ibid.*, p. 708. En français : [C'est nous qui traduisons] : « on pourrait dire son expression » *Ibid.*,

<sup>915</sup> Pasolini était notamment, en dépit de ses continuelles affirmations d'athéisme, très fasciné par ce Pape, auquel il lui dédie le script de *Bestemmia* : « a quell'uomo delizioso / che fu Giovanni XXIII ». P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, in *Tutte le Poesie*, tom. II, p. 995. C'est n'est pas un hasard si Pasolini choisit ici cette encyclique, centrée sur ces valeurs que Pasolini reproche au contraire au christianisme d'avoir oubliées, celles résumés en revanche dans son sous-titre : « Sur la paix entre toutes les nations, fondée sur la vérité, la justice, la charité, la liberté ». JEAN XXIII, *Lettera enciclica Pacem in terris*, Fiesole : Fondazione Ernesto Balducci, 2003 : *Paix sur terre. Encyclique "Pacem in terris"*, Paris : Éditions de la Parole, 1965.

<sup>916</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 709. Dans la traduction française de l'épisode : « Cette fois l'envolée est évidente ». P. P. PASOLINI, « Toto au cirque », p. 48.

<sup>917</sup> *Ibid.* Dans la version française : « Lorsque, doucement, les images des mondes solitaires et préhumains s'éteignent. Voilà M. Courneau... [...] qui, exalté, regarde l'aigle. Le livre lui tombe des mains et il va se percher sur le dossier de la chaise dans une position identique à celle de l'aigle, dans une sorte de ravissement, de "imitatio aquilae". » *Ibid.*

correndo agita le braccia come ali »<sup>918</sup> et son expression est alors celle « invasata e mistica del rapace »<sup>919</sup>. M. Courneau, le dompteur, est définitivement devenu aigle.

Cette « transfiguration » répond parfaitement à une imitation du Christ telle qu'issue d'une perturbante expérience intérieure, celle dont parle Didi-Huberman et telle que Bataille, Artaud et Beckett semblent l'entendre dans leurs œuvres respectives. La suggestion est aussi renforcée par le biais de la formule choisie par Pasolini pour définir cette métamorphose et par la musique qui accompagne la montée progressive de ces visions, jusqu'à éclater *fortissimo* dans la dernière : *La Passion selon saint Jean* de Bach. Deux choix qui permettent clairement de reconnaître dans l'aigle, cet être irréductible et sauvage, une autre défiguration du Christ. Un « nouveau Christ »<sup>920</sup>, pour reprendre justement la formule par laquelle Deleuze

<sup>918</sup> *Ibid.*, p. 711. En français : [C'est nous qui traduisons] : « une indomptable énergie, et comme pour l'extérioriser entre les passants qui se retournent étonnés, il court en agitant les bras comme des ailes. »

<sup>919</sup> *Ibid.*, p. 711. En français : [C'est nous qui traduisons] : « possédée et mystique du rapace ».

<sup>920</sup> G. DELEUZE, *Critique et clinique*, p. 114. Notons à ce propos que Agamben aussi dédie un essai à la figure de Bartleby dans lequel, à partir de cette formule de Deleuze, il semble expliquer de manière très pertinente dans ce cadre la différence entre ce *nouveau* Christ et celui chrétien : « Come in Josef K., anche in Bartleby i critici hanno visto una figura di Cristo (Deleuze dice : « un nuovo Cristo »), che viene ad abolire la vecchia Legge e a inaugurare un nuovo mandato [...]. Ma se Bartleby è un nuovo Messia, egli non viene come Gesù per redimere ciò che è stato, ma per salvare ciò che non è stato. Il Tartaro, in cui egli, nuovo salvatore, discende è il più profondo sotterraneo del Palazzo dei Destini, quello di cui Leibniz non riesce a tollerare la vista, il mondo dove nulla è compossibile con altro, dove « nulla è piuttosto che qualcosa ». Ed egli non viene a portare una nuova tavola della Legge, ma come nelle speculazioni cabalistiche sul regno messianico, per portare a compimento una Torah distruggendola da cima a fondo. La Scrittura è la legge prima della creazione (che i cabalisti chiamano « Torah d Beriah »), in cui Dio ha creato il mondo a partire dalla sua potenza di essere, tenendola separata dalla sua potenza di non essere. Ogni lettera di questa Torah è, perciò rivolta tanto verso la vita che verso la morte, significa tanto l'anello che il dito cui era diretto e che si disfa nella tomba, tanto ciò che è stato e ciò che non ha potuto essere. L'interruzione della scrittura segna il passaggio alla creazione seconda, in cui Dio richiama a sé la sua potenza di non essere e crea a partire dal punto di indifferenza di potenza e impotenza. La creazione che ora si compie non è una ricreazione né una ripetizione eterna, ma, piuttosto, una decreazione, in cui ciò che è avvenuto e ciò che non è stato sono restituiti alla loro unità originaria nella mente di Dio e ciò che poteva non essere sfuma in ciò che poteva essere e non è stato. ». G. AGAMBEN, « Bartleby o della contingenza », in G. Deleuze, G. Agamben, *bartleby o la formula della creazione*, tr. S. Verdicchio, Macerata : Quodlibet, 1998, p. 83-84. Dans la traduction française : « Comme en Joseph K., les critiques ont vu en Bartleby une figure du Christ (Deleuze dit : « un nouveau Christ »), qui vient pour abolir la vieille Loi et inaugurer un nouveau mandat (ironiquement, c'est l'avocat lui-même qui le rappelle : « A new commandment give I unto you, tha ye love another. ») Mais si Bartleby est un nouveau Messie, il ne vient pas pour racheter ce qui a été, mais pour sauver ce qui n'as pas été. [...] et il ne vient pas pour apporter une nouvelle table de la Loi, mais, comme dans les spéculations kabbalistiques sur le règne messianique, pour porter à accomplissement la Thora en la détruisant de fond en comble. L'Écriture est la loi de la première création (que les kabbalistes appellent « Thorah de Beriah »), où Dieu à crée le monde à partir de sa puissance d'être, en la maintenant séparée de sa puissance de non-être. C'est pourquoi chaque lettre de la Torah est adressée autant à la vie qu'à la mort, signifie aussi bien l'anneau que le doigt pour

qualifie Bartleby : un nouveau Verbe incarné qui, à cause des enjeux impliqués par cet épisode semble répondre parfaitement à la valeur que Pasolini attribue à la figure du Christ et que Rimini, dans *La ferita e l'assenza*, qualifie d'« energia barbarica »<sup>921</sup> :

[...] la figura di Cristo dovrebbe avere, la stessa violenza di una resistenza: qualcosa che contraddica radicalmente la vita come si sta configurando all'uomo moderno, la sua grigia orgia di cinismo, ironia, brutalità pratica, compromesso, conformismo, glorificazione della propria identità nei connotati di massa, odio per ogni diversità, rancore teologico senza religione.<sup>922</sup>

L'aigle de *Uccellacci Uccellini* possède la même violence fulgurante que celle que Pasolini attribue à la figure du Christ. Une violence qui naît dans la manifestation au regard du dompteur de quelque chose de complètement autre qui excède son système rationnel de compréhension du monde et de l'existence. Car, la présence sacrée d'un sens résiste à toute réduction de la part de l'intelligence puisqu'elle outrepassa toute signification raisonnable renvoyant donc, parallèlement, à un effrayant manque de sens logique. Ceci nous oriente à penser que dans *L'aigle* aussi, l'imaginaire christique, qui sous-tend cette expérience sacrée, évoque la figure fantasmatique du Christ, mais au moment de l'accomplissement extrême, irrationnel et contradictoire, de son incarnation, voire à celui de sa passion et de sa crucifixion.

Ceci semble être confirmé non seulement par le choix de la musique accompagnant la progressive union mystique entre le dompteur et l'aigle, mais aussi

---

lequel il était fait et qui se décompose dans sa tombe, aussi bien ce qui a été que ce qui n'a pu être. L'interruption de l'écriture marque le passage à la création seconde, où Dieu rappelle à lui sa puissance de non-être et crée à partir du point d'indifférence de la puissance et de l'impuissance. La création qui s'accomplit alors n'est ni une recreation ni une répétition éternelle, mais plutôt une dé-creation ou ce qui est advenu et ce qui n'a pas été sont rendus à leur unité originelle dans l'esprit de Dieu et où ce qui aurait pu ne pas être été s'estompe dans ce qui aurait pu être et n'a pas été. ». G. AGAMBEN, *Bartleby ou la création*, Saulxures : Éditions Circé, 1995, p. 89.

<sup>921</sup> S. RIMINI, *La ferita e l'assenza. Performance del sacrificio nella drammaturgia di Pasolini*, 2006, p. 115. En français : [c'est nous qui traduisons] « énergie barbare » et « sympathie (dans le sens étymologique du terme) entre esprit et chair ». Une sympathie relevant donc en particulier du *pathos* intime d'une copésence. »

<sup>922</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice a *Il vangelo secondo Matteo* », in *Il Vangelo secondo Matteo*, p. 673-674. En français : [C'est nous qui traduisons] « La figure du Christ devrait avoir la même violence d'une résistance, quelque chose qui contredise la vie comme elle est en train de se configurer auprès de l'homme moderne, sa grise orgie de cynisme, ironie, brutalité pratique, compromis, conformisme, glorification de la propre identité dans les connotés de masse, haine pour toute diversité, rancœur théologique sans religion ».



par la lecture d'un passage de *Atti impuri* qui déploie l'imaginaire christique sur lequel repose, chez Pasolini, l'expérience d'images brutales, brutales puisque, à l'instar de celle de l'aigle, dévoilent une irrationalité si puissante qu'elle résiste à toute réduction ou abstraction de sens possible. Après avoir réfléchi sur les « vitali contraddizioni »<sup>923</sup> qui rendent l'existence « irripetibile, incomunicabile, paradossale »<sup>924</sup>, Pasolini narre des épisodes impliquant des expériences intérieures face à des images dont la nature ambivalente évoque celle du Christ crucifié :

Io aspettando che fosse pronta la cena, sfogliavo certi foglietti che erano stati dati al cinematografo come *réclame*. Ricordo una sola illustrazione ma la ricordo con una precisione che mi turba ancora. Quanto la osservai! Che soggezione, che voluttà mi diede! La divoravo con gli occhi, e tutti i miei sensi erano eccitati per poterla gustare a fondo. Provavo allora lo stesso spasimo che ormai mi stringe il cuore di fronte ad un'immagine o un pensiero che non mi sento capace di esprimere. La figura rappresentava un uomo riverso tra le zampe di una tigre. Del suo corpo si vedevano solo il capo e il dorso ; il resto scompariva (lo immagino ora) sotto la pancia della belva. Ma io credevo invece che il resto del corpo fosse stato ingoiato, proprio come un topo tra le fauci di un gatto...Il giovane avventuriero, del resto, pareva ancora vivo, e conscio di essere divorato dalla tigre stupenda. Giaceva con il capo supino, in una posizione quasi di donna – inerme, nudo. L'animale intanto lo inghiottiva ferocemente, < > di un selvaggio appetito. Davanti a questa figura io ero preso da un sentimento simile a quello che provavo nel vedere i giovanetti a Belluno, due anni prima. Ma era più torbido e continuo. Sentivo un brivido dentro di me, e come un abbandono.<sup>925</sup>

<sup>923</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice ad *Atti impuri* », in *Atti impuri*, p. 134. En français : [C'est nous qui traduisons] « Contradictions vitales »

<sup>924</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « unique, incommunicable, paradoxale »

<sup>925</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice ad *Atti impuri* », in *Atti impuri*, p. 135. En français : [C'est nous qui traduisons] « J'attendais que le diner soit prêt, je feuilletais certains feuillets qui avaient été distribués au cinéma comme *réclame*. Je me suivais d'une seule illustration mais je m'en souviens avec une précision qui me trouble encore. Combien je l'observais ! Quelle subjection, quelle volupté elle me donna ! Je la dévorais avec les yeux, et tout mes sens étaient excités de pouvoir la goûter au fond. J'éprouvais alors le même spasme qui désormais me serre le cœur face à une image ou une pensée que je ne me sens pas capable d'exprimer. La figure représentait un homme renversé entre les pattes d'un tigre. De son corps on voyait seulement la tête et le dos ; le reste disparaissait (je l'imagine maintenant) sous le ventre de la fauve. Mais moi je croyais au contraire qu'il avait été avalé, précisément comme une souris dans la gueule d'un chat... Le jeune avventurier, d'ailleurs, paraît encore vivant, et conscient d'être dévoré par le tigre merveilleux. Il gisait avec la tête renversée, dans une position quasi féminine – désarmé, nu. L'animal, cependant, l'avalait farouchement, < > avec un appétit sauvage. Devant à cette figure j'étais pris par un sentiment similaire à celui que j'éprouvais en voyant les jeunes garçons de Belluno, deux ans auparavant. Mais il était plus torpide. Je ressentais un frisson, comme un abandon. »

Au-delà des explications liées au désir homosexuel qui sont dévoilés dans les dernières lignes de ce passage sur les quelles on reviendra dans la deuxième partie de notre réflexion, le narrateur spécifie que le sentiment éprouvé face à cette image aussi violente que celle du supplicié chinois de Bataille, équivaut à celui qu'il éprouve au moment où, comme le dompteur, il fait l'expérience d'une image ou d'une pensée qu'il ne parvient pas à exprimer. Cette impossibilité suscite en lui un spasme angoissé mêlé à l'exaltant désir de la comprendre véritablement, de la posséder intérieurement qui, chez lui, comme dans *Héliogabale* et dans *Mal vu Mal dit*, se traduit en un processus d'incorporation imaginaire<sup>926</sup> (« La divoravo con gli occhi ») rappelant celui du tigre présenté dans la publicité qui dévore avec ferveur l'homme. Mais la suite du récit est encore plus intéressante. Le narrateur pasolinien explique :

Una fantasia simile a questa l'ebbi alcuni anni più tardi, ma prima della pubertà. Mi nacque, credo, vedendo, o immaginando un'effigie di Cristo crocefisso. Quel corpo nudo, coperto appena da una strana benda ai fianchi (che io supponevo essere una discreta convenzione) mi suscitava pensieri non apertamente illeciti, e per quanto spesse volte guardassi quella fascia di seta come a un velame disteso su un inquietante abisso (era l'assoluta gratuità dell'infanzia) tuttaviaolgevo subito quei miei sentimenti alla pietà e alla preghiera. Poi nelle mie fantasie apparve espressamente il desiderio di imitare Gesù nel suo sacrificio per gli altri uomini, di essere condannato e ucciso benché affatto innocente. Mi vidi appeso alla croce, inchiodato. I miei fianchi erano succintamente avvolti in quel lembo leggero, e un'immensa folla mi guardava. Quel mio pubblico martirio finì col divenire un'immagine voluttuosa : e un po' alla volta fui inchiodato con il corpo interamente nudo. Alto, sopra il capo dei presenti – compresi di venerazione, con gli occhi fissi su di me – io mi sentivo spasimare di fronte a un cielo turchino e immenso. Con le braccia aperte, con le mani e i piedi inchiodati, io ero perfettamente indifeso, perduto. Qualche volta mi <...> aggrappai <?> con le braccia distese

<sup>926</sup> *Uccellacci Uccellini* aussi déploie explicitement la même logique incorporation : le film se termine en effet justement avec la mort du corbeau dévoré par Toto et Ninetto, ce qui symbolise l'assimilation de la part de l'humanité de la connaissance qu'il a pu lui apporter : « il corvo "doveva essere mangiato", alla fine: questa era l'intuizione e il piano inderogabile della mia favola. Doveva essere mangiato, perché da parte sua aveva finito il suo mandato, concluso il suo compito, [...] doveva esserci l'"assimilazione" di quanto di buono – di quel minimo di utile – che egli poteva, durante il suo mandato, aver dato all'umanità (Toto e Ninetto). En français : [C'est nous qui traduisons] « le corbeau "devait être mangé", à la fin : celle-ci était l'intuition et le plan inéluctable de ma fable. Il devait être mangé, puisque de sa part il avait fini son mandat, accompli sa tâche, [...] il devait y avoir l'"assimilation" de ce que de bon – ce minimum d'utile – que, pendant son mandat, il pouvait avoir donné à l'humanité. » Ce qui semble avaler l'idée que, même si de manière beaucoup moins évidente, la transformation du dompteur en aigle implique l'accomplissement d'une assimilation de sa part de cet être sacré.

a un cancello o ad un albero per imitate il Crocefisso ; ma non resistevo troppo alla sconvolgente audacia di quella posizione.<sup>927</sup>

La sensation angoissante autant que voluptueuse que le narrateur dit éprouver face à l'image de l'homme déchiré par le tigre est semblable à celle qu'il ressent face à celle du Christ crucifié et qui, dit-il, le conduit précisément à une sorte d'imitation imaginaire du Christ, en particulier de son sacrifice, au moment où son corps flagellé et cloué est exposé quasiment nu au regard de l'humanité. Il s'agit d'un passage fondamental qui permet de comprendre tout d'abord, que dès le début et sa vie durant, la trame de la production de Pasolini aussi est profondément empreinte d'un imaginaire christique, et deuxièmement par ailleurs que ce dernier dévoile le même glissement concernant la forme christique que chez Bataille, Artaud et Beckett.

Il s'agit en effet d'un imaginaire christique qui d'une part est toujours lié à la manifestation du sacré, voire à la forme que lui attribuent ces écrivains et de l'autre, qui est délié de la nécessité d'une ressemblance figurative<sup>928</sup> d'avec le Christ. En sont la preuve : le supplicé chinois de Bataille, l'homme de Masson, Héliogabale de Artaud, la femme de Beckett, ainsi que l'aigle et l'homme dévoré par le tigre de Pasolini. La ressemblance au Christ n'est pas évoquée explicitement par ces figures, mais est exprimée en filigrane, comme le suggèrent plusieurs indices disséminés, dans leurs œuvres, par : *ce* qu'elles « incarnent » aux yeux du spectateur, *comment* elles

<sup>927</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice ad *Atti impuri* », in *Atti impuri*, p. 136. En français : [C'est nous qui traduisons] « Une fantaisie similaire je l'ai eue quelques années auparavant, mais avant la puberté. Elle surgit, je crois, en voyant, ou en imaginant, une effigie du Christ crucifié. Ce corps nu, dont les hanches étaient à peine couvertes par un étrange bandeau (ce que je supposais être une discrète convention), suscitait en moi des pensées non pas ouvertement illicites, et en dépit des plusieurs fois que je regardais cette bande de soie comme s'il était un voile étendu sur un inquiétant abîme (c'était l'absolue gratuité de l'enfance) je tournais pourtant mes sentiments vers la piété et la prière. Ensuite dans mes fantaisies apparaît expressément le désir d'imiter Jésus dans son sacrifice pour les autres hommes, d'être condamné et tué même si tout à fait innocent. Je me vis suspendu à une croix, cloué. Mes hanches étaient succinctement enveloppées en ce lambeau léger, et une foule immense me regardait. Ce martyr public finit par devenir une image voluptueuse : et un peu à la fois je fus cloué avec le corps intégralement nu. Haut, sur la tête des présents – pris par la vénération, avec les yeux figés sur moi – je me sentais brûler face à un ciel turquoise et immense. Avec les bras ouverts, avec les mains et les pieds cloués, j'étais parfaitement désarmé, perdu. Quelque fois je <...> m'accrochais <?> avec les bras étendues sur un portail ou sur un arbre afin d'imiter le Crucifix ; mais je ne résistais pas à la bouleversante audace de cette position ».

<sup>928</sup> Dans le cadre spécifique de notre réflexion et vu les références tant picturales que textuelles dont il s'agit ici, on utilise ici, à l'instar de Deleuze ce mot, « figuratif », afin d'indiquer à la fois l'illustratif et le narratif. Voir à ce propos le chapitre « Peinture et sensation » in G. DELEUZE, *La logique de la sensation*, p. 39-63.,

l'incarnent et les *effets* qu'elles produisent chez qui les regarde. Quoiqu'il en soit, ces figures manifestent, d'une manière ou d'une autre, une contradiction de principes duquel découle l'impossibilité du sujet qui les observe d'en saisir le sens ultime, ambiguïté irréductible qui chez tous ces écrivains est associée à celle dévoilée par le Christ au moment de l'accomplissement extrême de sa double nature : la crucifixion.

Tout comme le Christ mourant en croix, ces figures exposent un glissement intérieur de sens qui agit et se reflète extérieurement sur leur forme. Au-delà de leur aspect singulier, toutes ces figures, par des moyens différents et de manière plus ou moins accentuée, manifestent une forme inachevée, mais sacrée, voire une matérialité irrationnelle attestant de la présence d'un sens et de l'absence d'un sens logique, manque qui agit sur leur nature métaphorique, les ouvrant à une ambiguïté insoluble.

C'est précisément cette ouverture irrationnelle de leur corps métaphorique, – tant sur leur forme que sur leur contenu – qui semble, plus ou moins directement et chez tous ces auteurs, évoquer l'image du corps du Christ au moment de sa flagellation : quand il expose au regard cette chair animée par des principes contradictoires dont la réalité paradoxale, pour le dire avec Henry, « est établie à partir de la souffrance »<sup>929</sup>. C'est précisément ce singulier mode d'être, sensiblement traversé par une déchirante et irrationnelle tension irrésolue entre être et non être, vie et mort, immanence et transcendance, matérialité et spiritualité, présence et absence de sens qui agit chez ces auteurs sur le sujet qui en fait l'expérience. Cette tension qui, par le biais de leurs œuvres respectives, déclenche une imitation du Christ qui pourtant ne semble pas répondre à ce que la chrétienté entend par cette formule, mais plutôt à ce que Deleuze appelle une « vocation schizophrénique »<sup>930</sup>.

<sup>929</sup> M. HENRY, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris : Éditions du Seuil, 2000, p. 187. À partir, comme Didi-Huberman, d'une lecture de Tertullien, Henry trace la transition philosophique qui conduit d'une conception hellénique du corps comme « corps objectif » matériel à celle d'une « chair souffrante », « impressionnelle et affective » conçue comme « matière phénoménologique de la vie », voire de par laquelle la vie se manifeste. « C'est de la réalité d'une chair définie par sa souffrance que l'Incarnation du Christ et, de façon exemplaire, sa passion, reçoivent maintenant leur réalité et leur vérité ». Voir à ce propos M. HENRY, « De la conception hellénique du corps à la phénoménologie de la chair. Les problématiques fondamentales d'Irénée et de Tertullien », in *Incarnation*, p. 180-188, et aussi G. DIDI-HUBERMAN, « La couleur de la chair, ou le paradoxe de Tertullien » in *L'image ouverte*, p. 97-152.

<sup>930</sup> G. DELEUZE, *Critique et clinique*, p. 114. Une vocation schizophrénique que dans le chapitre « du schizophrène et la petite fille », en s'appuyant sur Carrol et Artaud, Deleuze semble résumer ainsi : « La menace est d'abord imperceptible ; mais il suffit de quelques pas pour s'apercevoir d'une faille

Chez ces auteurs l'expérience de ces figures (non)christiques provoque en effet, chez le sujet qui la vit, une singulière union mystique qui correspond à une sorte d'incorporation imaginaire du même mode d'être irrationnel qu'elle dévoile. Le sujet « mange »<sup>931</sup> symboliquement l'image sacrée qu'il observe, il dévore avec les yeux ce « débris de l'image de l'éternel »<sup>932</sup>, pour le dire avec des mots de *L'Innommable*, comme le fidèle mange le corps du Christ pendant le rite eucharistique. Ceci ne conduit pas cependant à un accomplissement ou à un perfectionnement de son être, mais débouche au contraire sur une perte de la raison, voire de la tête, fruit du surgissement intérieur d'une indigeste contradiction entre sens et intelligence, corps et esprit, entre voir et comprendre, présence et absence de sens ; un mal angoissant qui à son point paroxystique coïncide avec une mort imaginaire du sujet rationnel.

Pourtant, cette perte d'être et d'intégrité n'équivaut pas à un anéantissement du sujet. Elle se présente plutôt comme le prélude à une transformation du Moi, impliquant une nouvelle espèce d'union, dans la contradiction et l'irrationalité du corps et de l'esprit : une tension irrésolue entre une chute dans la corporalité et la sensibilité et une poussée spirituelle vers la raison et l'abstraction. Pasolini la nomme, avec des échos clairement pauliniens, « *contrasto tra perfezione e imperfezione, tra spirito e carne* »<sup>933</sup> : un mode d'être répondant à cette logique de disjonction inclusive, telle que l'appelle Deleuze, ou de l'« UN et DEUX réuni » d'Artaud, qui est

---

agrandie, et que toute l'organisation de surface a déjà disparu, basculé dans un ordre primaire terrible. Le non-sens ne donne plus le sens, il a tout mangé ». G. DELEUZE, *Logique du sens*, p. 101.

<sup>931</sup> Il nous semble intéressant à cet égard de noter que dans ce processus le sujet en réalité d'une part « dévore » symboliquement l'objet sacré de son expérience, tandis que de l'autre, même si de manière plus implicite, il est en même temps mangé par lui. En l'incorporant, il s'avère en effet être complètement absorbé de l'intérieur, autant dans le corps que dans l'esprit, par les profondeurs du non-sens foncier de son être. Comme le rappelle Deleuze en une réflexion portant sur « le langage schizophrénique » : « Le non-sens a cessé de donner le sens à la surface ; il absorbe, il engloutit tout sens, aussi bien du côté du signifiant que du signifié. Artaud dit que l'Être, qui est non-sens, a des dents ». G. DELEUZE, *La logique du sens*, p. 111.

<sup>932</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 125. Dans la version anglaise du texte : « *punctual image of the countenance everlasting* ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 356.

<sup>933</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice ad *Atti impuri* », in *Atti impuri*, p. 134. En français : [C'est nous qui traduisons] : « *contraste entre perfection et imperfection* ». Notons qu'avec cette distinction entre « esprit » et « chair », « perfection » et « imperfection », Pasolini entend, comme le souligne Novello dans *Pier Paolo Pasolini*, une coprésence du « littéraire » (« *letterario* ») – on dirait plutôt « le verbal » – et l'« humain » (« *umano* »), à savoir un enjeu intérieur et dans la contradiction, entre le spirituel et le matériel, le sensible et le rationnel, que Pasolini expose à fin de « défendre l'« infini » dans le poète » (« *difendere l'« infinito » nel poeta* »), comme le dit le critique pasolinien. Voir à ce propos N. NOVELLO, *Pier Paolo Pasolini*, Napoli, Liguori Editore, 2007, p. 29.

potentiellement infinie. Pasolini écrit : « Ho sempre pensato che l'unico attributo non falso predicabile per la nostra esistenza sia "infinito" »<sup>934</sup>. D'où ce qui serait l'ultime conséquence de cette expérience christique : l'inversion des démarches de la pensée.

En effet, cette irrationnelle imitation du Christ qui affecte profondément l'être du sujet, bouleverse aussi la « forme » de son esprit : la pensée. Elle produit, ce qu'Artaud appelle un « écrasement du corps et de l'âme, cette espèce de resserrement de tous mes nerfs », un « désarroi de l'esprit » qui remet en cause la possibilité d'« avoir de la pensée »<sup>935</sup>, voire qu'elle « puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment et de la vie. Mais principalement *se répondre à soi* »<sup>936</sup>. Cette expérience de prise de conscience des limites de la pensée discursive requiert une métamorphose radicale de son mode d'être afin de trouver une adéquation entre la mutation intérieure du sujet et la formulation d'une connaissance du sacré voire de la vie. Il s'agit d'un changement qui détermine un retour à un état pré-rationnel, voire plus sauvage et incarné de l'esprit. Retour duquel ne peut que jaillir une pensée qui, au lieu de déboucher sur l'intelligence, de produire un discours abstrait, logique et achevé sur l'existence, reste au contraire enchâssée dans l'imagination, permettant d'accéder à une forme de connaissance visuelle, elle-même brutalement christique.

Ce nouveau savoir, suite à l'éclatement de la raison, est en effet incapable de s'abstraire que ce soit du corps du sujet ou de ce qu'Artaud appelle la « chair pantelante des choses »<sup>937</sup>. Est donc impliquée une forme de substantialisation de la pensée qui, selon ces auteurs, ne procède plus par idées mais bien par images. Ces images dévoilent à leur tour une singulière matérialité, qui, tout comme pour le corps du Christ au moment de la crucifixion, atteste d'une intérieure co-présence de sens et de non sens logique. Le sujet parvient ainsi, par cette expérience intérieure, à une forme de connaissance in-finie mais sacrée, à la fois poétique et christique. Si l'oiseau

<sup>934</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] : « J'ai toujours pensée que le seul attribut non pas faux prédicable de notre existence est "infini" »

<sup>935</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 115. « Mais il s'agit justement de savoir, écrit Artaud, si la vie n'est pas plus atteinte par une décorporisation de la pensée avec conservation d'une parcelle de conscience, que par la projection de cette conscience dans un indéfinissable ailleurs avec une stricte conservation de la pensée. Il ne s'agit pas cependant que cette pensée joue à faux, qu'elle déraisonne, il s'agit qu'elle se produise, qu'elle jette des feux, mêmes fous. Il s'agit qu'elle existe. »

<sup>936</sup> *Ibid.*

<sup>937</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 891.

de « Passion » - la poésie de Pasolini -, face à la vision du Christ qui meurt, reste aveugle et planté sur sa lisière, le sujet de l'expérience intérieure, à savoir de ce sacré moins clairement - mais aussi plus viscéralement - christique, dont « la vraie chair à penser »<sup>938</sup>, telle que l'appelle l'*Innommable*, « in Sé ci chiama/ a Sé ci informa »<sup>939</sup>, lui fait écho le sujet pasolinien, parvient au contraire à une forme d'imitation du Christ qui lui ouvre en revanche l'accès à la vision de « l'infinito/ cielo del vivere »<sup>940</sup>.

L'homme s'ouvre à une « vision du fond des mondes », vision à partir de laquelle, vue la nature ambivalente et irrationnelle du divin qu'elle implique, le sujet ne parvient pas à extraire un savoir bien réglé des êtres et des choses, mais accède plutôt à un non-savoir sacré, à la fois exaltant et angoissant où être et non être se fondent dans une absolue irrationalité. Grâce à cette expérience sacrée il atteint donc une sorte de « gai savoir »<sup>941</sup> tel que Nietzsche l'entend, une connaissance plus authentique de l'existence, de cette « vie » qui, comme l'écrit Artaud dans *L'ombilic des limbes*, est un « brûler des questions »<sup>942</sup>. Le sujet parvient à une forme de connaissance imagée et en activité, impossible à figer en un discours idéal, achevé et logique, car constamment à la poursuite de cet inconnu qu'elle lui dévoile, mais qui résiste et s'insurge contre toute fixation de sens ou abstraction langagière. C'est ce que Beckett met en scène par le biais du monologue inquiet de Mouth dans la pièce théâtrale et télévisée *Not I* (1972 – **Image X**), comme ce passage le rend clair :

MOUTH : [...] for an that April morning ... so it reasoned ... that April morning ... she fixing with her eye ... a distant bell ... as she hastened towards it ... fixing it with her eye ... lest it elude her ... had not all gone out ... all that light ... of itself ... without any ... any ... on her part ... so on ... so

<sup>938</sup> « Ils disent que j'ai mal, à l'instar de la vraie chair à penser » dit la voix de *L'Innommable* en faisant clairement référence autant à cette « matière tripoté » dont il dit être fait, qu'à la chair du Christ. En rajoutant en suite plus loin : « Et rompu de fatigue à la fin, ou de vieillesse n'en pouvant plus, et mes cris cessant, faute d'aliment, il pourraient me prononcer à mort, avec toutes les apparences de vérité », ce qui permet de comprendre que quand il parle de cette souffrante et affamée « chair à penser », ceci fait en particulier écho, ici aussi, à celle du Christ crucifié. S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 110. Dans la version anglaise du texte : « They say I suffer like true thinking flash » in S. BECKETT *The Unnamable*, p. 347.

<sup>939</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 390. En français : [C'est nous qui traduisons] : « en Soi nous appelle /en Soi nous informe ».

<sup>940</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] : « L'infini / ciel du vivre ».

<sup>941</sup> Voir F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* « La gaya scienza » ; F. NIETZSCHE, *Le gai savoir*.

<sup>942</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 105.

on it reasoned ... vain questioning ... an all dead still ... sweet silent as grave ... when suddenly ... gradually ... she realiz- ... what ? ... the buzzing? ... yes ... al dead still but for the buzzing ... when suddenly she realized ... words were- ... what? ... who ? .no! . she! [*Pause and movement 2.*] ... realized ... words were coming ... imagine! <sup>943</sup>

Cette réplique de Mouth dévoile une suite irrationnelle et pantelante de mots qui traduit parfaitement cette de espèce connaissance (« the reasoning ») en activité (« gradually »), imagée (« she fixing with her eye »), christique et sacrée (« that April morning ... so it reasoned ... that April morning ») qui ne se détache ni de l'expérience de ce « quelque chose » qui s'offre à son regard mais fuit toute fixation langagière définitive (« it elude her »), ni du sujet qui la fait (« she realiz- »). Cette connaissance dévoile un trop plein de significations (« the buzzing »), mais aussi un brutal manque de sens ultime (« without any »), en raison de l'embrassement de questionnements (« what ? ... the buzzing ? », « what? ... who ? ») qui pourtant s'avère être ainsi privé de toute satisfaction ultime possible (« vain questioning »). D'où la tension intérieure entre une poussée brûlante de sens (« words were coming ») et une chute dans l'échec (« ... »), qui agite visiblement le langage et le discours de Mouth.

Il s'agit d'une tension qui, tout en dirigeant langage et discours vers leur propre épuisement (« sweet silent »), reste à jamais irrésolue. Cette connaissance « ne franchit pas le saut vers le néant et la disparition, ni vers la totalité de l'absolu » mais reste, comme le dit Noudelmann, dans « l'instabilité d'une approche verbale et visuelle »<sup>944</sup> potentiellement infinie : « like maddened ... can't stop ... no stopping it ... something she- ... something she had to ... »<sup>945</sup> dit ainsi Mouth, comme si elle était

<sup>943</sup> S. BECKETT, *Not I* [1973], in *The Complete Dramatic Works*, p. 378-379. Dans la version française : « BOUCHE. – [...] ce matin-là d'avril... ainsi qu'il raisonne... car ce matin-là d'avril... elle fixant de l'œil... une lointaine clochette... tout en lui courant sus... la fixant de l'œil... pour pas qu'elle lui échappe... ne voilà-t-il pas que tout s'éteint... de soi-même... toute cette clarté... sans aucun... aucun... de sa part... ainsi de suite... à l'avenant... vaines spéculations... et pas un bruit... doux silence de tombe... quand soudain elle – quoi? ... le bourdon ? ... oui... silence de tombe à part le bourdon... soi-disant... quand soudain elle sent venir des- ... quoi? ... qui?... non!... elle!... (*pause et deuxième geste*)... sent venir des... des mots... imaginez! ». S. BECKETT, *Pas moi* in *Oh les beaux jours*, tr. S. Beckett, Paris : Edition de Minuit, 1974, p. 86.

<sup>944</sup> F. NOUDELMAN, *Beckett ou la scène du pire*, p. 77-78.

<sup>945</sup> S. BECKETT, *Not I*, in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006 [1973], p. 381. Dans la version française : « BOUCHE. – [...] comme folle... et ne peut pas l'arrêter... impossible l'arrêter... quelque chose qu'elle... quelque chose qu'il faut qu'elle- ». S. BECKETT, *Pas moi*, p. 91-92.



prise par cette « vitalité terrifiante » dont parle Artaud dans *Le Pèse-Nerfs*<sup>946</sup>. Vitalité « terrifiante », car elle indique d'une part une poursuite famélique de cet inconnu sacré dont la présence est intériorisée par le regard et de l'autre, une impossibilité de le métaboliser par la raison ce qui en fait ce vomissement de mots de Mouth : un entre deux revêtant la forme d'une malaise semblable à une boulimie langagière<sup>947</sup>, à savoir une « boulimie du sens et du non-sens »<sup>948</sup>, pour reprendre des mots de l'écrivain lui-même, tirés de sa poésie intitulée *Les Os d'Echo*. Cette même boulimie, mais dans ce cas non pas figurée mais strictement alimentaire, qui conduit Stracci, l'acteur qui joue le rôle du bon larron dans un film sur la passion du Christ dans *La ricotta*<sup>949</sup> (1962) de Pasolini, à une indigestion qui provoque sa mort en croix (**Image XI**), faisant ainsi de lui le vrai Christ du film pasolinien, et non pas l'acteur qui l'interprète dans la fiction.

À ce stade, il semble donc possible de conclure en revenant justement sur *L'aigle* de Pasolini qui, à tout niveau, est une sorte de transposition allégorique<sup>950</sup> de cette

<sup>946</sup> Une vitalité terrifiante, impliquant un singulier et contradictoire mode d'être de la pensée, voire une nouvelle vision poétique de la Vie, qu'Artaud semble décrire et expliquer ainsi dans *Le théâtre et son double* : « L'expression vraie cache ce qu'elle manifeste. Elle oppose l'esprit au vide réel de la nature, en créant par réaction une sorte de plein de la pensée. Ou si l'on préfère, par rapport à la manifestation-illusion de la nature elle crée un vide dans la pensée. C'est pourquoi une image, une allégorie, une figure qui marque ce qu'elle voudrait révéler ont plus de signification pour l'esprit que les clartés apportées par les analyses de la parole » A. ARTAUD, « Le théâtre oriental et le théâtre occidental », in *Le théâtre et son double*, p. 547.

<sup>947</sup> Voir à ce propos la réflexion sur l'acte de l'incorporation alimentaire chez Beckett, proposée par Mével dans le chapitre « Sous le signe de Cronos. Cannibalisme et oralité » in Y. MEVEL, *L'imaginaire mélancolique de Samuel Beckett. De Murphy à Comment c'est*, Amsteram-New York : Rodopoi, 2008, p. 357-373.

<sup>948</sup> S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, trad. E. Fournier, Paris : Minuit, 2002, p. 42.

<sup>949</sup> Stracci, qui au long de la production du film dans le film sur la Passion du Christ, ne parvient à rien manger, ainsi que quand finalement il s'approprie d'une ricotta avec laquelle, il se gave animalelement avec elle pendant que les autres acteurs rient de lui. C'est ainsi qu'il est pris par une terrible indigestion qui le conduit à mourir pendant la scène de la crucifixion, dans laquelle il joue le rôle du bon larron. De sorte que, non seulement, comme le dit Xavier Vert, « Stracci en mangeur de ricotta réactualise [...] l'événement de la dérision du Christ », mais aussi la « *persona* du figurant Stracci » devient une « contre-figure du Christ », une contre-figure qui pourtant « renverse le sens de sa Passion ». Il y a en effet ici une évidente opposition au Royaume de Dieu à celui brutalement terrestre des besoins tous humains de Stracci qui renverse l'horizon eschatologique chrétien. X. VERT, « Image dialectique et contamination dans *La ricotta* de Pier Paolo Pasolini », *Images Re-vues* [En ligne], hors série 2 | 2010, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 04 juillet 2013. URL : <http://imagesrevues.revues.org/284>

<sup>950</sup> L'allégorie est en effet un des moyens expressifs privilégiés par Pasolini qui, dans *Petrolio*, son dernier roman, semble expliquer ainsi sa fascination : « Le cose sono colte in un loro momento di attualità così estrema da presentarsi come cristallizzate o pietrificate. Tutto è una serie di fregi o simulacri, al culmine dell'espressività, e, nel tempo stesso, allineati, come nelle Opere Teologiche o nelle Allegorie ». P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1376. Dans la traduction française du texte : « Les choses sont saisies en leur moment d'actualité si extrême qu'elle se présentent comme cristallisées ou pétrifiées.

poétique d'une expérience christique telle que nous l'avons délinéé jusqu'ici. En effet, cet épisode pasolinien résume symboliquement à lui seul tant l'ensemble des éléments fondateurs de cette expérience que le processus de transfiguration que son irruption dans l'existence engendre. L'aigle, ce « *dieu animal* »<sup>951</sup>, symbolise le sacré tel que ces auteurs l'entendent : comme sauvagement présent au monde, mais transcendant la raison humaine. Le dompteur en revanche symbolise l'homme civilisé et rationnel et sa prétention de réduire la vie par le langage et l'intelligence. Tandis que le parcours pédagogique imposé à l'aigle témoigne du fonctionnement de la pensée rationnelle et discursive dont les documentaires semblent être la transposition visuelle. D'autre part, il est envisageable de voir la structure et le développement du récit comme une allégorie des implications de cette expérience.

Premièrement, elle est contextualisée tant à l'intérieur d'une critique de la religion chrétienne que du rationalisme, systèmes discursifs et de pouvoir, finalistes et optimistes, qui cependant n'empêche pas l'émergence manifeste d'un imaginaire christique touchant à la forme du sacré, celle du sujet et celle de sa pensée. Deuxièmement, cet imaginaire évoque en particulier la présence fantasmatique du Christ, Verbe Incarné et crucifié, image visible de Dieu, mais comme un corps à la matérialité singulière, ouverte, foncièrement irrationnelle puisqu'exposant au regard cette profonde contradiction de principes - matérialité/spiritualité, immanence/transcendance, présence/absence de sens, vie/mort

---

Tout est une série de bas-reliefs ou simulacres, au sommet de l'expressivité, et, en même temps, alignées comme dans les Œuvres théologiques ou dans les Allégories ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 201. L'allégorie, comme il est évident dans *Petrolio* lui-même, dans lequel Pasolini y recourt maintes fois, est conçue par l'écrivain comme une forme expressive sacrée dont la puissance relève d'un sommet de présence des êtres et des choses, une présence qui pourtant, comme on l'a vu implique chez lui, tout comme chez Artaud, la manifestation d'un plein de sens qui reste pourtant très énigmatique, jusqu'à parvenir à être perçu paradoxalement comme une sorte de vide de sens logique. Ce n'est pas un hasard, en effet, si le cœur de l'allégorie sur laquelle se structure *Uccellacci Uccellini*, c'est-à-dire le moment où l'aigle finalement parle, soit présenté par Pasolini, de manière à en rendre indiscernable le sens, non seulement pour le dompteur, mais pour le lecteur-spectateur aussi.

<sup>951</sup> Il s'agit d'une expression qu'il utilise dans le cadre d'une réflexion sur la valeur transgressive du sacrifice chez Bataille et qu'il explique de manière à pouvoir aisément y reconnaître l'aigle pasolinien : « Le "dieu animal" est ce qui s'oppose en nous à la réduction et à la hiérarchie du discours, au lexique fini et à la pensée linéaire, surplombée par un mot qui est censé mettre fin aux mots (Dieu). L'animal divinisé, qui souligne le "passage" de l'animal à l'homme (mais à un homme par conséquent sans dieu), rappelle ce remuement profond de la vie charnelle qui débouche immédiatement sur le fond dont elle semble être le corps multiple et sans but. » P. SOLLERS, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris : Éditions du Seuil, « Point Essais », 1968, p. 116-117.

perfection/imperfection – qui fait naître chez le sujet qui en fait l'expérience ce que Beckett appelle une « vigilant coenaesthesia »<sup>952</sup>. Troisièmement, le récit de *L'aigle* semble représenter ce que l'irruption de ce sacré, sauvagement irrationnel et violemment christique, déclenche dans l'homme « civilisé » qui le vit, et qui est « pura ragione funzionante / secondo le regole della vera scienza »<sup>953</sup>. D'abord il dévoile la présomption de ce dernier de tenter de réduire par l'intelligence et le langage, un processus auquel ce sacré reste pourtant complètement immune ; à tel point que s'il se fait, d'un côté, très présent au corps de l'homme, voire s'offre à une connaissance pré-rationnelle et incarnée (comme le témoignent les tics du dompteur), de l'autre, il échappe à toute « perception ordonnée et claire »<sup>954</sup>, s'avérant donc brutalement absent à la raison. Il engendre ainsi chez le sujet une fiévreuse activité de l'esprit en quête de cette irrationnelle présence-absence, qui néanmoins ne le conduit qu'à une série d'échecs, d'où l'angoissante prise de conscience de l'impossibilité de le faire.

Cette déchirante prise de conscience devient à son point paroxystique une mort symbolique, qui est pourtant le prélude à ce qui semble être une vraie renaissance de l'être du sujet. Elle ne signe pas l'accomplissement d'un trajet vers le néant, mais ouvre, quoique brutalement, la porte à une authentique expérience du sacré, voire de « la Religion, de la Poésie, de la Vie ». Cette ouverture à l'irrationalité, dans la fièvre et dans l'angoisse, engendre une forme de conversion, tant spirituelle que symptomatique et qui altère tant le corps que l'esprit de l'homme : « En sommeil, mes nerfs tendus tout le long des jambes. Le sommeil venait d'un *déplacement de croyance*, l'étreinte se relâchait, l'absurde me marchait sur les pieds »<sup>955</sup> écrit en effet Artaud.

---

<sup>952</sup> Beckett parle de « vigilante cénesthésie » dans le cadre d'un dialogue avec Georges Duthuit – critique et historien de l'art- à propos de Tal Coat : « D.- [...] The world a flux of movements partaking of living time, that of effort, creation, liberation, the painting, the painter. The fleeting instant of sensation given back, given forth, with context the continuum it nourished. B. – In any case a thrusting towards a more adequate expression of natural experience, as revealed to the vigilant coenaesthesia. » S. BECKETT, *Three dialogues*, p. 138. Dans la version française du texte : « « D. – [...] L'univers : un flux de mouvements qui participent de la durée vivante, celle de l'effort, de la création, de la libération, du tableau, du peintre. Restitué, reproduit, l'instant fugace de la sensation, avec pour contexte le continuum que celle-ci a nourri. B. – En tout cas, un élan vers une expression sensible, telle qu'elle se révèle à la vigilante cénesthésie ». S. BECKETT, *Trois dialogues*, trad. S. BECKETT et E. Fournier, Paris : Minuit 1998, p. 11.

<sup>953</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 202. En français : [C'est nous qui traduisons] « pure raison fonctionnant / selon les règles de la vraie science ».

<sup>954</sup> A. ARTAUD, *L'art et la mort*, in *Œuvres*, p. 189.

<sup>955</sup> [C'est nous qui soulignons] A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 160.

À travers cette mort imaginaire, l'homme, entre sommeil et veille, s'ouvre à une forme d'imitation du Christ dont l'implication se trouve dans l'intériorisation de la même contradiction irrationnelle de principes telle que présentée par ce sacré. Aussi, entraîne-t-elle un changement radical de sa vision du monde, issu du renversement si brutal de ses démarches intellectuelles. Renversement duquel dérive ce que Sollers dans *L'écriture et l'expérience des limites* appelle « une passion de la pensée »<sup>956</sup>, mais une « passion » qui peut s'entendre au sens large du terme (qui est souffrance, mais christique) et qui atteste d'une impuissance de la langue vis-à-vis de cette pensée qui *y est* mais comme « en suspens ». C'est ce qu'Artaud décrit dans *Le Pèse-nerfs* :

Les titillations de l'intelligence et ce brusque renversement des parties.  
 Les mots à mi chemin de l'intelligence.  
 Cette possibilité de penser en arrière et d'invectiver tout à coup sa pensée.  
 Ce dialogue dans la pensée.  
 L'absorption, la rupture de tout.<sup>957</sup>

Cette expérience mystique implique un écroulement progressif de la raison discursive démontrant une brusque inversion des démarches de la pensée et même un retour à cet état plus sensible et pré-rationnel de l'esprit : l'état poétique. Par l'intermédiaire de cette inversion, l'homme accède à une forme de connaissance plus sauvage et brutale mais aussi plus sacrée de l'existence. Il passe d'une connaissance discursive et abstraite du monde à un savoir imagé et plus sensible, fait d'images christiques, irrationnelles, manifestant cette « vérité désertique » dont parle Bataille : présence sacrée, ravissante et visible d'un sens, mais aussi absence déchirante d'un sens ultime et logique saisissable par la raison. Cette connaissance-expérience ne parvient donc plus à s'abstraire ni du corps du sujet, ni de la matérialité énigmatique de la réalité, et témoigne ainsi à la fois de l'écroulement des édifices discursifs et rationnels d'interprétation du réel et de l'ouverture poétique à un savoir plus authentique et immédiat de « l'infinie réalité »<sup>958</sup>, telle qu'Artaud la nomme. C'est précisément ce double mouvement qui à son point culminant entraîne, chez le sujet,

<sup>956</sup> P. SOLLERS, *L'écriture et l'expérience des limites*, op, p. 91.

<sup>957</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 161.

<sup>958</sup> A. ARTAUD, *L'art et la mort*, op, p. 189.

le plein accomplissement de son union mystique avec ce sacré christique et, comme le suggère Pasolini, détermine l'accès tant à une folie sacrée qu'à la vraie « Vie ».

Nous retrouvons donc à l'œuvre chez tous ces écrivains ce même paradoxe qui, d'un côté, dévoile un sacré inconnaissable et insaisissable surgi d'une prise de distance de la tradition chrétienne et de l'autre, évoque constamment et paradoxalement, même si symboliquement réinvesti, un imaginaire viscéralement christique. Par ailleurs, deux suggestions dévoilées par *L'aigle* sont intéressantes quant aux implications de cette problématique poétique de l'expérience christique.

La première suggestion évidente, réside dans le fait que la puissance ébranlante et métamorphique de cette expérience débouche sur ce qui ressemble à une *conversion* aussi irrationnelle et christique que le sacré dont elle procède, mais également ambiguë dans son rapport au christianisme. La deuxième suggestion nous indique tant dans l'épisode pasolinien que dans les écrits d'Artaud et de Beckett que le véhicule de cette conversion est le regard : c'est en effet par le regard que l'homme accède à cette expérience intérieure voire à la possibilité de « s'égaliser à *ce qui est* »<sup>959</sup>, un *devenir autre* touchant tant à l'être du sujet qu'à sa vision du monde. Aussi, après avoir démontré le processus de l'imaginaire christique soutenant à la manifestation du sacré chez ces écrivains, nous nous interrogerons sur la singulière conversion que cette expérience poétique et christique comporte à partir de ce dernier aspect.

### 1.2.2. Le regard sublime : véhicule d'une passion sacrificielle et christique

« Joignant la vision et l'aveuglement, l'image et le jugement, le fantasme et le langage, le sommeil et la veille, le jour et la nuit, la folie au fond n'est *rien*, écrit Foucault, car elle lie en eux ce qu'ils ont de négatif »<sup>960</sup> rajoutant pourtant, « Mais ce

---

<sup>959</sup> En citant Bataille, Sollers écrit : « "Je n'oublierai jamais, écrit Bataille, ce qui se lie de violent et de merveilleux à la volonté d'ouvrir les yeux, de voir en face *ce qui arrive, ce qui est.*" "Ouvrir le corps" – ou encore "faire fleurir le corps" comme disent les vieux textes mexicains – consiste donc à vouloir "s'écaler à *ce qui est*", non pas sous le couvert de telle ou telle perversion surnoise, inconsciente, complice de son contraire, honteuse (le couple dignité/honte est pulvérisé pour toujours), mais dans un déchirement redoublé où la pensée intervient comme trace de la déchirure même. » P. SOLLERS, *L'écriture et l'expérience des limites*, p. 123.

<sup>960</sup> M. FOUCAULT, *Histoire de la folie*, Paris : Éditions Gallimard, « Tel », 1972, p. 261.

rien, son paradoxe est de le manifester »<sup>961</sup>. Pour comprendre comment se manifeste chez ces auteurs l'« inextricable unité d'ordre et désordre, de l'être raisonnable des choses et de ce néant »<sup>962</sup> que Foucault nomme la folie et Pasolini la « saggezza del pazzo »<sup>963</sup> et qui acquiert des traits clairement poétiques et christiques dans leurs œuvres, il semble tout d'abord important d'analyser comment cette dernière naît chez eux. Or, « la folie commence, comme l'explique toujours Foucault dans Histoire de la folie, là où se trouble et s'obscurcit le rapport de l'homme à la vérité »<sup>964</sup> et ce lieu semble être chez Artaud, Beckett et Pasolini, *l'œil* : « Occhio di carne che non vede! »<sup>965</sup>, s'écrie le sujet lyrique de *Poesie marxiste* ainsi que les personnages beckettien. C'est là, dans l'œil biologique que ce « rien » dont parle Foucault prend forme chez ces écrivains. Artaud, en effet, dans *La mort et l'homme* (**Image XII**, 1946), le texte qui accompagne le dessin éponyme d'« un homme qui tombait dans le vide »<sup>966</sup>, qualifie cette sensation d'« espèce de décollement de la rétine »<sup>967</sup>. Tandis que Beckett dans *Molloy* évoque une « paralysie de la rétine »<sup>968</sup>, laissant « juste assez de cerveau resté intact pour pouvoir jubiler ! »<sup>969</sup> : une paralysie affectant aussi la pensée et si douloureuse qu'elle fait « craindre la mort comme une renaissance »<sup>970</sup>.

<sup>961</sup> *Ibid.*

<sup>962</sup> *Ibid.*

<sup>963</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 462. Dans la traduction française du texte : « la sagesse du fou ». P. P. PASOLINI, *Poesies. 1943-1970*, p. 84.

<sup>964</sup> M. Foucault, *Histoire de la folie*, p. 259.

<sup>965</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie marxiste*, p. 914. En français : [C'est nous qui traduisons] « Œil de chair qui ne voit pas ! ». Pasolini utilise la même expression qu'on retrouve dans *Mal vu mal dit* de Beckett. Ainsi qu'il semble important de souligner que Knowlson dans sa biographie de Beckett souligne que les carnets de notes de l'écrivain montrent, que pendant la période d'écriture de *Mal vu Mal dit*, parmi d'autres lectures, il avait bien en tête le livre de Job. Knowlson reconnaît ainsi dans l'expression « œil de chair » une référence au verset de ce livre de la Bible dans lequel Job en s'adressant à Dieu lui demande : « As-tu des yeux de chair, Vois-tu comme voit un homme? » (*Job*, 10:4). James Knowlson, *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996, p. 669. Pour la traduction française du texte : J. KNOWLSON, *Beckett*, p. 841. Ce qu'on pourrait supposer de Pasolini aussi, vue sa connaissance de la Bible, et qui est aussi particulièrement intéressant dans ce cadre, étant en effet Job le héros chrétien, le juste, qui souffre sans savoir pourquoi. Il est l'innocent dont la foi en la justice divine est mise à l'épreuve par les maux qui l'affligent, mais qui est capable de les endurer s'en remettant à Dieu.

<sup>966</sup> A. ARTAUD, « La mort et l'homme » [1946], in *Œuvres*, p. 1045.

<sup>967</sup> *Ibid.*

<sup>968</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 191. Dans la version anglaise du texte : « Blind as a bath ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 135

<sup>969</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « just enough brain intact to allow you to exult ! ». *Ibid.*

<sup>970</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « to dead death like a regeneration ». *Ibid.*

Alors que Pasolini dans *La religione del mio tempo*, décrit par les mots qui suivent, ce que nous pouvons aisément qualifier, à ce point, d'expérience intérieure :

Tra orizzonti che il tramonto blu  
 umbro copre di assolate fumare e crinali arati che si perdono su  
 nel cielo, così tersi da incrinare  
 la cornea, o in valli che aprono  
 lucidità di baie, tu, ignara  
 macchina, - per cui non sono che gravitante  
 per nel cuoio – e tu, che la guidi,  
 e che in quel peso al tuo fianco  
 - mentre gli parli, intenditore e prodigo –  
 vedi fin troppa vita..., c'è qualcosa  
 che, irrelato, misto di tenerezza e odio,  
 di sgomento entusiasmo e di smaniosa  
 noia, accade invisibile a voi.  
 E in questo accadere una mostruosa  
 distruzione si compie, pur splendendo di gloria.  
 E l'io che brucia.<sup>971</sup>

Face au monde, à ce monde sur lequel il dit passer, comme celui de *Mal vu Mal dit*, « quasi fossi solo occhio... »<sup>972</sup>, le sujet lyrique du recueil pasolinien décrit une expérience d'une réalité qui « fêle la cornée »<sup>973</sup> et qui manifeste dans le monde un

<sup>971</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 905. Dans la traduction française du texte : « Entre des horizons que le bleu d'Ombrie / recouvre évanoui de torrents ensoleillés / de crêtes labourées qui se perdent dans les hauteurs / du ciel, si pures qu'elles fêlent / la cornée, ou dans les vallées qui ouvrent / des clartés de baies, toi, inconsciente / voiture – pour laquelle je ne suis qu'un corps / passant dans le cuir – et toi qui la conduis, / et qui, dans ce poids à tes côtés / - alors que tu lui parles, compréhensif et prodigue – ne vois qu'un excès de vie... il y a quelque chose / qui, sans rapport, un mélange de tendresse et de haine, / d'enthousiasme effrayé et d'ennui / fievreux, se produit sans être vu de vous. / Et dans cet événement, une destruction / monstrueuse se produit, tout en resplendissant de joie. / C'est le moi qui se consume ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 207.

<sup>972</sup> *Ibid.* p. 927. Dans la traduction française du texte : « comme si je n'étais qu'un œil ». *Ibid.*, p. 229.

<sup>973</sup> Il semble important de noter que Pasolini fait non seulement référence à une affection de la cornée aussi dans la poésie « Picasso » dans des termes très similaires (« ecco l'Espressione: / che s'incolla alla cornea e al cuore, / irrichiesta, pura, cieca, passione) mais aussi dans un autre contexte très significatif dans ce cadre. Pasolini reprend cette expression dans le script du *Vangelo secondo Matteo* afin de décrire l'effet de la Transfiguration du Christ auprès des apôtres qui l'observent, à savoir Pierre, Jacques et Jean (*Mt* 17:1-9, *Mc* 9:2-9 et *Lc* 9:28-36) : « Una nuvola lucente, d'un biancore che scalfisce la cornea, è davanti a loro, e dilegua su Cristo, lontano, in piedi davanti a loro : immerso nella violentissima luce di un pieno giorno, senza un filo d'ombra, vestito di seta e d'oro. » En français : « Un nuage lumineux, d'une blancheur qui égratigne la cornée, est en face d'eux et dissipe sur le Christ, lointain, debout face à eux : plonge dans la très violente lumière du plein jour, sans un brin d'ombre, habillé de soie et d'or. ». Le retour de cette expression dans ce contexte semble ainsi confirmer

« quelque chose » d'« invisible » se traduisant, auprès du sujet, en une espèce de « cécité », témoignant sa foncière « impuissance » à le cerner : « è impotente, / cieco, prigione dell'eccesso / della visione »<sup>974</sup>, explique l'écrivain italien. C'est cette impossibilité qui déclenche la glorieuse autant que monstrueuse « destruction du Moi » dont écrit Pasolini, c'est-à-dire cette mort imaginaire à laquelle font référence tant Artaud, à travers le titre donné à son ouvrage, que Beckett dans *Molloy* ; une forme de prélude à cette ambivalente folie, mêlant vision et aveuglement, l'image et le jugement de laquelle parle Foucault. Cette folie semble ainsi naître chez ces écrivains d'un trouble de la perception visuelle, relevant d'un inconnu dont l'ambivalence atteint tout d'abord les yeux : en particulier la cornée chez Pasolini et la rétine chez Artaud et Beckett. Ainsi, même si la cornée est la lentille permettant à l'œil d'absorber la lumière alors que la rétine est la membrane interne à travers laquelle les rayons de lumière passent un signal au nerf optique à transmettre au cerveau censé les interpréter<sup>975</sup>, le résultat est toujours le même : un empêchement de ce processus.

L'œil est une « thèque du mal »<sup>976</sup> écrit en effet Beckett, c'« est une bévue »<sup>977</sup>, rajoute-t-il : il est le lieu de la faille originaire affectant le rapport du sujet rationnel avec le monde, dans lequel il introduit l'« erreur »<sup>978</sup>. D'ailleurs, comme le rappelle Derrida dans *Mémoires d'aveugle*, « avant que le doute ne devienne un système, la *skepsis* est chose des yeux, le mot désigne une perception visuelle, l'observation, la vigilance, l'attention du regard au cours de l'examen »<sup>979</sup>. Ainsi, face à l'expérience de

---

explicitement tant la valeur sacrée qui la sous-tend dans l'œuvre de l'écrivain italien que les implications christiques quant à sa nature métamorphique.

<sup>974</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 905. Dans la traduction française du texte : « il est impuissant, / aveugle, prisonnier de l'excès / de vision ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 207.

<sup>975</sup> Voir à ce propos les définitions de « cornée » et de « rétine » autant que la *Dioptrique* de Descartes. Pour ce qui concerne les définitions : <http://www.cnrtl.fr/definition/cornée> et aussi <http://www.cnrtl.fr/definition/rétine>. Tandis que pour ce qui concerne le texte de Descartes voir : R. DESCARTES, *Dioptrique*, in *Discours de la méthode* suivi de *La dioptrique, Les météores et La géométrie*, Paris : Éditions Gallimard, « Tel », 2009.

<sup>976</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 111. Dans la version anglaise du texte : « the eye joins in, and worse than the evil » S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 348.

<sup>977</sup> *Ibid.*, p. 141. Dans la version anglaise du texte : « this eye is an oversight ». *Ibid.*, p. 366.

<sup>978</sup> Comme l'écrit Foucault, « avec l'erreur, [la folie] a en commun la non-vérité, et l'arbitraire dans l'affirmation ou la négation ». M. FOUCAULT, *Histoire de la folie*, p. 260.

<sup>979</sup> J. DERRIDA, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990, p. 9.



cette présence-absence, l'« œil »<sup>980</sup>, comme le dit la voix de *L'Innommable*, « supplie qu'on s'occupe de lui, qu'on fasse quelque chose pour lui, qu'on l'aide »<sup>981</sup> : il « appelle le regard »<sup>982</sup>, il appelle l'œil de l'esprit, celui censé ouvrir la connaissance de ce qu'il voit au contact avec la réalité – d'où la différence entre voir et regarder.

Pourtant, dans cette expérience du sacré, telle que présentée par ces écrivains, le sujet se retrouve face à sa manifestation, enserré dans l'impossibilité de « deux hypothèses »<sup>983</sup>, pour reprendre les mots de Derrida ; deux hypothèses sans synthèse possible qui, chez eux, se présentent comme celles que Didi-Huberman résume ainsi dans *Devant l'image* : « savoir sans voir » et « voir sans savoir »<sup>984</sup>. « Une perte dans tous les cas »<sup>985</sup>, comme le dit le critique. En effet, la manifestation du sacré au contact avec le monde, implique chez eux, que si l'homme « choisit de savoir »<sup>986</sup> il doit renoncer à vivre cette expérience authentique de la « vision de ce qui est », c'est à dire qu'il doit anéantir dans le discours l'irrationalité de cette vision et de son non-objet. Tandis que s'il choisit de voir, il perd « l'unité d'un monde clos pour se retrouver dans l'ouverture inconfortable d'un univers désormais flottant, livré à tous les vents du sens »<sup>987</sup>, selon Didi-Huberman qui ajoute : « l'objet du voir, éventuellement touché par un bout du réel, disloquera le sujet du savoir, vouant la simple raison à quelque chose comme une déchirure »<sup>988</sup>. Cependant et comme nous l'avons vu chez ces écrivains, l'homme désire à la fois « voir » et « savoir », c'est pourquoi dans cette expérience il se trouve pris dans une tension insoluble entre ces deux voies qui le confrontent à une insatisfaction irrémédiable. Ceci est la raison pour laquelle dans cet enjeu, les yeux, outils primaires de ce processus de saisie de l'être du monde, sont soumis chez ces écrivains à ce qui paraît une vraie scission symbolique.

---

<sup>980</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 144. Dans la version anglaise du texte : « eye ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 368.

<sup>981</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « demands sympathy, solicits attention, implores assistance ». *Ibid.*

<sup>982</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « invites inspection ». *Ibid.*

<sup>983</sup> J. DERRIDA, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990, p. 9.

<sup>984</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, p. 172.

<sup>985</sup> *Ibid.*

<sup>986</sup> *Ibid.*

<sup>987</sup> *Ibid.*

<sup>988</sup> *Ibid.*

D'une part il y a l'œil qui est le lieu de cette « *Déchirure* »<sup>989</sup> dont parle Didi-Huberman, c'est-à-dire l'œil qui, dans son exploration du monde visible, intériorise ce « quelque chose » de sensiblement présent dans les images que la réalité lui offre, mais d'indiscernable rationnellement et qui est donc perçu par le sujet comme foncièrement absent aussi. L'œil est dans ce cas le siège dans lequel surgit la contradiction entre voir et comprendre, entre voir et savoir, entre œil de chair et œil de l'esprit. Tandis que de l'autre, il y a un autre œil, un œil imaginaire qui, à cause de cette intériorisation déchirante, est investi d'un désir si extrême, puisqu'il remet en cause à la base la nature de l'être du sujet, qu'il parvient à symboliser dans sa totalité.

En un certain sens l'œil de chair est investi par l'œil de l'esprit, par son désir de participer à l'être du monde, à savoir par un mouvement contraire au premier, à savoir par une tension imaginaire vers le dehors, dans lequel les deux yeux parviennent à se confondre et à se superposer : comme dans le cas d'Héliogabale qui projette son œil dans le monde qui l'entoure, ou comme dans ceux des sujets de Pasolini et Beckett, réduits à des yeux lancés dans la réalité, comme une « spéculation qui s'aventure »<sup>990</sup>, pour reprendre une très pertinente formule de Derrida.

De par son ambivalence, l'œil parvient ainsi à résumer, dans les œuvres de ces écrivains, deux mouvements à la fois complémentaires et opposés, débouchant sur cette suspension de l'être qu'engendre l'expérience intérieure. Par conséquent, cette ambivalence de l'œil atteste, chez eux, de la présence immanente au monde de cet inconnu sacré qui fait des images que la réalité offre au regard de l'homme de vraies « images ouvertes » telles que Didi-Huberman les nomme à l'instar de Bataille<sup>991</sup> : des

<sup>989</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, p. 172.

<sup>990</sup> J. DERRIDA, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, p. 17. Notons à cet égard que si Derrida dit que la *skepsis* est chose des yeux, on peut dire de même de la spéculation. « Spéculer » en effet, signifie étymologiquement « observer, considérer, chercher à pénétrer par l'esprit », mais aussi « observer, guetter, épier; regarder d'en haut ».

Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/spéculer>

<sup>991</sup> Notons à ce point l'importance attribuée par Bataille à l'œil, qui est sujet de son *L'histoire de l'œil*, récit dans lequel - comme le remarque Barthes dans *La métaphore de l'œil* - ce dernier devient objet d'une série d'associations insinuées par sa forme qu'il compare à des œufs et à des testicules de taureau. Un mouvement métaphorique dont le sens échappe dans les relations que l'œil instaure avec ces différents objets, par lesquelles il « permance et varie » dit Barthes, parvenant ainsi, en revanche, à symboliser ce sacré métamorphique duquel Bataille parle ; et qui, tout en étant ici objet de son texte, dévoile clairement sa nature foncièrement insaisissable autant que les variations du « voir » qu'il impose. Voir à ce propos G. BATAILLE, *L'histoire de l'œil* ; R. BARTHES, « La métaphore de l'œil », *Critique* 195-196, 1963, p. 771-773.

images déployant en elles ce qu'il appelle « le visuel », à savoir le « travail de l'antithèse visible, paradoxe en acte de la visibilité, travail du dissemblable et de l'insoutenable-là où le visible cherchait, lui, ressemblance et convenance de l'aspect »<sup>992</sup>. Par le biais de cet investissement symbolique des yeux, le sacré se configure en effet dans les œuvres de ces écrivains, comme cette présence indiscernable qui émerge dans le contact de l'œil avec le monde et qui parvient violemment à troubler le processus rationnel de décryptage métaphorique du visible. C'est une sorte de point-limite des images que l'œil reçoit dans son exploration de la réalité, et qui ressemble de près à ce que Pasolini, dans son entretien avec Bertolucci et bien avant Didi-Huberman, appelle de manière très similaire au critique, « *il limite del contrario* »<sup>993</sup>, une limite travaillant de l'intérieur les images autant que les mots.

C'est de ce « *sedimento – ineliminabile* »<sup>994</sup> duquel émane cette puissance contradictoire entre visible et invisible, savoir et non savoir, et qui engendre chez le sujet une tension entre vision et aveuglement débouchant sur une faille entre voir et comprendre, œil et regard, qui s'avère tout absorber en cette « perte » globale dont parle Didi-Huberman. Si Artaud parle d'un « décollement » intérieur à l'œil et Pasolini, plus superficiellement, d'une « égratignure », Bataille écrit en revanche, dans une poésie de *L'expérience intérieure* d'un « œil cave »<sup>995</sup>, idée plus radicale qui revient chez Beckett aussi, comme dans *Molloy*, quand il qualifie de « trous »<sup>996</sup> les yeux. Ce qui suggère néanmoins, que c'est par cette brutale déchirure de l'œil, que l'homme peut pourtant s'ouvrir à la ravissante union avec le sacré. En effet, dans les œuvres de ces écrivains et en dépit de différences, l'œil est présenté par tous comme un organe ambivalent, symbolisant deux mouvements intérieurs opposés, touchant autant le corps que l'esprit de l'homme. Et c'est donc à cause de cette tension que l'œil devient chez eux un organe sacré, par l'exaspération extrême des mouvements

---

<sup>992</sup> Il écrit : « le visible demande à être *révélé*, en un sens quasi hégélien : il exige son *assomption* – formule Incarnationnelle classique – par le divin et par là même, se rend capable d'inclure toutes les contradictions du figuré et de l'infigurable. C'est alors qu'il devient le visuel ». G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 123.

<sup>993</sup> P. P. PASOLINI, « Il cinema secondo pasolini », in *Interviste e dibattiti sul cinema*, p. 2893. En français : [C'est nous qui traduisons] : « *la limite du contraire* ».

<sup>994</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] : « résidu – impossible à éliminer ».

<sup>995</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 121.

<sup>996</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 202. Dans la version anglaise du texte : « holes ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 143.

antithétiques qu'il synthétise en lui. C'est par son intermédiaire que l'homme semble ainsi pouvoir accéder, à la contradictoire expérience, ravissante et angoissante à la fois, de « reconnaître l'inconnu »<sup>997</sup> comme le dit Bataille dans *L'expérience intérieure*.

C'est pour cela que le narrateur de *Teorema* dit que pour décrire l'invité sacré au centre du récit, il lui suffit de suivre « gli sguardi che lo guardano »<sup>998</sup>, mais aussi que « un po' alla volta »<sup>999</sup>, cette contemplation dans laquelle ils sont engagés « diventa insostenibile »<sup>1000</sup>. L'œil « c'est pour pleurer »<sup>1001</sup>, dit la voix de *L'Innommable*. Cette contemplation comme l'explique Artaud aussi, celle de « cet être que je ne cesse pas devant mes yeux de voir faillir »<sup>1002</sup>, suscite en effet « l'éternelle supputation de l'horrible »<sup>1003</sup> qui assaille, dit-il, « ce qui sera mon être »<sup>1004</sup>. Dans ce cadre, l'œil perd donc partiellement sa fonction organique pour acquérir une fonction sacrée : il devient un lieu de passage, permettant l'intériorisation de ce divin contradictoire et aussi l'extase du sujet. Ainsi Bataille dans *L'expérience intérieure* cite pour s'expliquer cet extrait de *Thomas l'obscur* de Blanchot qui dès lors paraît très significatif :

*La nuit lui parut bientôt plus sombre, plus terrible que n'importe quelle autre nuit, comme si elle était réellement sortie d'une blessure de la pensée qui ne se pensait plus, de la pensée prise ironiquement comme objet par autre chose que la pensée. C'était la nuit même. Des images qui faisaient son obscurité l'inondaient, et le corps transformé en un esprit démoniaque cherchait à se les représenter. Il ne voyait rien et, loin d'être accablé, il faisait de son absence de visions le point culminant de son regard. Son œil, inutile pour voir, prenait des*

<sup>997</sup> G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 120.

<sup>998</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 907. Dans la traduction française du texte : « suivant le regard qui le contemple ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 26.

<sup>999</sup> *Ibid.*, p. 909. Dans la traduction française du texte : « progressivement ». *Ibid.*, p. 29.

<sup>1000</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « finit [...] par devenir intolérable ». *Ibid.*

<sup>1001</sup> « Les larmes, écrit Beckett, en jaillissent presque sans arrêt, on ne sait pas pourquoi [...] peut-être qu'il pleure pour ne pas voir ». S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 120. Dans la version anglaise du texte : « it's to weep with » et puis « Tears gush from it practically without ceasing, , why is not known [...] perhaps he weeps in order to not see ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 353. Ainsi que Derrida écrit dans *Mémoires d'aveugle* en parlant du « savoir scopique de l'*animal rationale* » dit : « l'homme seul sait aller au-delà du voir et du savoir, car seul il sait pleurer [...]. Seul il sait nvoir ça, l'homme, que les larmes sont l'essence de l'œil – et non la vue. L'essence de l'œil est le propre de l'homme. Contrairement à ce qu'on croit savoir, le meilleur point de vue (le *point de vue* aura été notre thème) est un point source est un point d'eau, il revient aux larmes. L'aveuglement qui ouvre l'œil n'est pas celui qui enténèbre la vie. L'aveuglement révélateur, l'aveuglement apocalyptique, celui qui révèle la vérité même des yeux, ce serait le regard voilé des larmes. Il ne voit ni ne voit pas ». J. DERRIDA, *Mémoires d'aveugle*, p. 128.

<sup>1002</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 930.

<sup>1003</sup> *Ibid.*

<sup>1004</sup> *Ibid.*

*proportions extraordinaires, se développait d'une manière démesurée et, s'étendant sur l'horizon, laissant la nuit pénétrer en son centre pour se créer un iris. Par ce vide c'était donc le regard et l'objet du regard qui se mêlaient. Non seulement cet œil qui ne voyait rien appréhendait la cause de sa vision. Il voyait comme un objet, ce qui faisait qu'il ne voyait pas. En lui son propre regard entrait sous la forme d'une image au moment tragique où ce regard était considéré comme la mort de toute image.*<sup>1005</sup>

Cet extrait résume parfaitement dans ce contexte, la paradoxale expérience de ce « quelque chose de réel »<sup>1006</sup>, comme l'appelle Blanchot dans ce texte, qu'est le sacré autant chez Artaud, Beckett et Pasolini que pour Bataille. Dans le contact brutal avec ce dernier, contre lequel Thomas « heurt[e] »<sup>1007</sup>, et qu'il perçoit comme « glisser en lui »<sup>1008</sup>, il éprouve une sensation ainsi décrite : « Même s'il en avait contesté la vérité, il aurait eu le plus grand mal à ne pas croire à quelque chose d'extrême et de violent, car de toute évidence un corps étranger s'était logé dans sa pupille et s'efforçait d'aller plus loin »<sup>1009</sup>. Ce quelque chose d'obscur et consistant parvient à percer un vide dans l'œil, par lequel il réussit à atteindre la pensée de Thomas y ouvrant une « blessure » à travers laquelle la nuit se répand intérieurement. Ce vide consistant produit pourtant en lui une forme d'aveuglement qui s'accompagne en réalité d'une prolifération intérieure d'images, mais d'images « échappant à toute interprétation »<sup>1010</sup> autant que ce corps étranger duquel elles procèdent<sup>1011</sup>.

Cet inconnu en effet, comme l'explique le narrateur, n'est pas un « petit objet, mais d'arbres entiers, de tout le bois frissonnant encore et plein de vie »<sup>1012</sup>. Ce qui suggère que son intériorisation, comme celle de la femme de *Mal vu Mal dit*, provoque

<sup>1005</sup> M. BLANCHOT, in G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, p. 121. Voir aussi M. Blanchot, *Thomas l'obscur*, Paris : Éditions Gallimard, « L'imaginaire », 1950, p. 17-18. A propos des rapport entre *L'expérience intérieure* de Bataille et *Thomas l'obscur* de Blanchot voir le chapitre « Bataille and Blanchot : The dialogue behind inner experience » in A. HUSSEY, *The Inner Scar. The mysticism of Georges Bataille*, Amsterdam : Rododopy 2000, p. 78-102.

<sup>1006</sup> M. BLANCHOT, *Thomas l'obscur*, p. 18.

<sup>1007</sup> *Ibid.*

<sup>1008</sup> *Ibid.*

<sup>1009</sup> *Ibid.*

<sup>1010</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1011</sup> Ce qui est très cohérent avec la similitude substantielle entre folie et rêve dont parle Foucault dans *L'histoire de la folie*. Voir à ce propos en particulier le chapitre « La transcendance du délire » in M. FOUCAULT, *Histoire de la folie*, p. 226-268.

<sup>1012</sup> M. BLANCHOT, *Thomas l'obscur*, p. 18.

celle du réel visible qu'il résume en soi<sup>1013</sup> : une paradoxale ouverture de l'esprit dans laquelle dedans et dehors, être et non-être, conscient et inconscient se mêlent et se confondent, se traduisant en un réveil fiévreux et poétique de l'imagination, mais d'une imagination qui envahit comme un abîme plein la pensée<sup>1014</sup>. Ainsi, cette dernière s'avère incapable de réduire les images qui l'agitent et lui apparaissent irrémédiablement obscures, parce qu'elles émanent de cet inconnu qui, outrepassant et déchirant les limites de la raison, empêche de pouvoir saisir leur sens ultime.

Cette invasion violente engendre donc une tension intérieure entre voir et savoir, vision et aveuglement qui semble bien expliquer l'ambivalence que l'œil assume chez Artaud, Beckett et Pasolini. Étant le siège de cet inconnu sacré, c'est donc par le biais de l'œil que se répand intérieurement l'obscur irrationalité que ce dernier recèle. L'œil se présente donc comme le point d'origine d'un trouble brutal de la pensée, le lieu d'une déchirure aveuglante du sujet rationnel et d'une conséquente affection du processus de décryptage métaphorique du visible. Pourtant, en raison de la nature sacrée de ce phénomène, l'œil devient aussi un organe sacré. Lieu de la perception et de la brutale intériorisation de ce quelque chose d'insaisissable mais résumant en soi la réalité entière, l'œil devient le véhicule d'une paradoxale et ravissante vision intérieure, voire de cette une « union monstrueuse »<sup>1015</sup>, puisque profondément irrationnelle, du sujet avec le monde visible qui l'entoure, dont parle le narrateur de *Thomas l'obscur*. C'est pourquoi dans le texte de Blanchot l'œil parvient à coïncider

<sup>1013</sup> À l'aveuglement s'accompagne donc cette « vision du dedans » dont parle Merleau-Ponty, dans *L'œil et l'esprit*, à savoir celle de « ce qui tapisse intérieurement, la texture imaginaire du réel ». M. MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, p. 24.

<sup>1014</sup> En note au premier chapitre de *L'expérience intérieure*, Bataille, en travaillant sur les rapports entre mysticisme et imagination poétique, explique : « l'« expérience » [...] est la source de visions. L'esprit dépasse ses limites avec tant de force que tout un monde, en apparence extérieur, entre en fait dans sa dépendance. Ce qui est contemplé dans l'expérience est perçu avec une intensité surprenante et dans des conditions de trouble général. L'évidence touchant le fait lui-même – l'intensité – glisse sans peine d'une notion insaisissable à l'objectivation sous une forme prévisible. Un visionnaire, sans doute, triche moins péniblement qu'un philosophe, mais c'est toujours la comédie ». Or chez Bataille, à l'instar de Blanchot, il s'agit justement de corriger l'erreur dans laquelle les « visionnaires », en particulier les visionnaires mystiques tombent. Bataille accepte la « contestation de l'entendement comme origine de corymbes » que cette imagination poétique atteste, mais non pas l'objectivation de la vision, visant à réduire son intensité, en laquelle consiste justement le cœur de l'expérience du sacré tel que l'entend l'écrivain. G. BATAILLE, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 428.

<sup>1015</sup> M. BLANCHOT, *Thomas l'obscur*, p. 20.

avec la réalité entière et sa pupille avec cet inconnu sacré qui en est au centre<sup>1016</sup>. Une image représentant le mouvement extatique provoqué auprès du sujet « disloqué » par cette expérience : « Ça tire l'œil »<sup>1017</sup>, comme le dit Beckett. Il s'agit pourtant d'un mouvement vers le dehors qui, en raison du premier, celui d'intériorisation de cet inconnu, s'avère être complètement immanent au sujet. Il s'agit d'une « sortie en soi »<sup>1018</sup>, telle que l'appelle Sollers, de l'esprit. L'intériorisation de cet étranger, provoque un excès intérieur de vision, un surcroît démesuré d'imagination qui envahit la pensée et excède les limites de la raison, un mouvement qui semble figurer, quoiqu'à travers une brutale originalité, cette « métamorphose du voyant et du visible, qui est la définition de notre chair »<sup>1019</sup> dont parle Merleau-Ponty, allant clairement de paire, chez ces auteurs, avec celle de l'aveugle et de l'invisible<sup>1020</sup>.

Cette expérience contradictoire, à la fois angoissante et ravissante, affecte en effet autant le corps que l'esprit, qui se retrouvent unis par cette chair dont parle Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit* : « Les sentiments l'habitèrent, dit le narrateur à propos de Thomas, puis le dévorèrent. Il était pressé, dans chaque partie de sa chair, par mille mains qui n'étaient que sa main »<sup>1021</sup>. Il s'agit d'une sensation qui ressemble à la « Description d'un état physique » d'Artaud (*L'ombilic des limbes*) : « Une exacerbation douloureuse du crâne, une coupante pression des nerfs »<sup>1022</sup>, voire « un état d'engourdissement douloureux »<sup>1023</sup>. À son tour, cela se rapproche de cette

<sup>1016</sup> Notons qu'une image très similaire revient dans *Mal vu Mal dit de Beckett* dans lequel la femme, entourée par les douze figures, est ainsi décrite : « Sous le ciel sombre et bas le nord est perdu. Les douze sont là effacés par la neige. Si elle levait les yeux elle n'en verrait pas. Elle par contre est d'un noir immaculé n'ayant reçu le moindre flocon ». S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 41. Dans la version anglaise du texte : « Under the low lowering sky the north is lost. Obliterated by the snow the twelve are there. Invisible were she to rise her eyes. She on the contrary immaculately black. Not having received a single flake. » S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 68. La femme devient le centre noir d'un espace circulaire indéfini, potentiellement infini, qui ressemble de près à un œil dont elle serait donc la pupille noire.

<sup>1017</sup> S. BECKETT, *En Attendant Godot*, p. 93. Dans la version anglaise du texte : « I can't help looking ». S. BECKETT, *Waiting for Godot*, p. 60.

<sup>1018</sup> P. Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, p. 99.

<sup>1019</sup> M. MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, Paris : Éditions Gallimard. « NRF », 1964, p. 34.

<sup>1020</sup> Ce qui est d'ailleurs cohérent avec la pensée de Merleau-Ponty qui, toujours dans *L'œil et l'esprit*, explique que « le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence ». *Ibid.*, p. 85.

<sup>1021</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1022</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 111.

<sup>1023</sup> *Ibid.*

troublante « condition humaine »<sup>1024</sup> dont parle *L'innommable*, celle de n'être « que de nerfs à vif arrachés à l'hébétude, avec l'épouvante y afférente, et le feu à la cervelle »<sup>1025</sup>, à savoir d'avoir, comme l'écrit Beckett sur Murphy, des contraires inconciliables dans le cœur<sup>1026</sup>. Tandis que dans *La religione del mio tempo*, Pasolini décrit « Un piccolo, sordo, fosco / sentimento che mi intossica »<sup>1027</sup>, une « febbrile impazienza / dei nervi »<sup>1028</sup>, voire un quelque chose qui « vortica per conto suo, / mi pulsa disordinato nelle tempie, mi riempie il cuore di pus »<sup>1029</sup>.

Ces écrivains décrivent maintes fois dans leurs œuvres la même expérience vécue par Thomas l'obscur et pour laquelle « Une mortelle angoisse battait sur son cœur »<sup>1030</sup>. En effet, par le biais de cette contradictoire union visuelle dont le sujet fait expérience, au lieu de parler à sa raison, son regard parvient à parler avec le cœur : au lieu de permettre au sujet de bien raisonner, il véhicule au contraire des images poétiques<sup>1031</sup>, obscures, « roulant dans le sang et parfois déchirant les artères »<sup>1032</sup>. Dans ce déroutement du regard, ces images parviennent à se confondre avec les « passions »<sup>1033</sup>. De cette manière, elles agissent non seulement sur l'esprit, mais sur le corps entier, entraîné lui aussi dans cette tension déchirante entre « désir »<sup>1034</sup> et « angoisse » qu'elles provoquent dans l'esprit : « Le corps (qui est cœur), explique

<sup>1024</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 104. Dans la version anglaise du texte : « man's estate ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 343.

<sup>1025</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « nerves torn from the heart of insistance, with the apperating terror and the cerbellum on fire ». *Ibid.*

<sup>1026</sup> « Nearly could not blend the opposites in Murphy's hart ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 4. Dans la version française du texte : « neary ne pouvait pas concilier les contraires dans le cœur de Murphy ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 11.

<sup>1027</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 1052. Dans la traduction française du texte : « imperceptible, sourd, obscur / sentiment qui m'empoisonne ». P. P. PASOLINI, *Poésie. 1943-1970*, p. 331. Notons que Pasolini parle ici en particulier de la rage, la même donnant le titre au texte, mais d'une rage brutalement douloureuse, qui ressemble de près à celle de M. Courneau face à l'aigle, issue de l'expérience de sa propre, profonde impuissance et qui débouche à son sommet sur une crise hystérique.

<sup>1028</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « impatience fiévreuse / des nerfs ». *Ibid.*

<sup>1029</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « tournoie pour elle-même, me bat aux tempes, désordonnée, / me remplit le cœur de pus ». *Ibid.*, p. 332.

<sup>1030</sup> M. BLANCHOT, *Thomas l'obscur*, p. 19.

<sup>1031</sup> Il s'agit d'images dont le narrateur donne quelques exemples : « chien représenté par une oreille, oiseau remplaçant l'arbre sur le quel il chantait ». *Ibid.* Ces exemples sont très significatifs dans ce cadre car ils reviennent clairement à confirmer la valeur poétique de ces images de par le mécanisme rhétorique qui les sous-tient, relevant en particulier de la synecdoque et de la métonymie.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1033</sup> *Ibid.*

<sup>1034</sup> *Ibid.*



Artaud au docteur Dequeker, ne peut pas être corps s'il n'a pas souffert un jour tout le mal de l'esprit »<sup>1035</sup>, s'il n'a pas éprouvé ce qu'il appelle, de manière très pertinente dans ce contexte, les « émotions d'images »<sup>1036</sup>. Dans cette expérience violemment visuelle, corps et esprit se retrouvent tous deux « transformés », confondus l'un dans l'autre, dans cette « chair » dont parle le narrateur de Blanchot, traversée par les sentiments contraires qu'engendre cette manifestation bouleversante.

Si Derrida parle de la *skepsis* comme d'un état visuel de l'esprit oscillant vertigineusement entre deux hypothèses sans synthèse possible, cette suspension, chez ces auteurs, semble ainsi déterminer cette terrible prise de conscience qu'évoque le texte de Blanchot : « cet œil qui ne voyait rien appréhendait la cause de sa vision ». Le sujet prend conscience de cette non-vérité qu'est le sacré, tel qu'il est montré dans les œuvres de ces écrivains : il reconnaît l'inconnu, comme le dit Bataille. C'est de la présence de ce dernier que jaillit ce doute originaire et insoluble dont parle Derrida et qui, à son acmé, engendre en l'homme cette brutale affirmation, ressentie tant spirituellement que corporellement d'une impossible solution ultime parmi les hypothèses qui se présentent à lui. C'est la prise de conscience de la présence, à la fois intérieure et extérieure, de ce sacré impossible, de ce « nodo »<sup>1037</sup> existentiel dont parle Pasolini, qui est capable de plonger le sujet dans un vertige qui, comme l'explique le narrateur à propos de Thomas, « ne le faisait pas tomber, mais l'empêchait de tomber et qui rendait impossible la chute qu'il rendait inévitable »<sup>1038</sup>.

Ce passage du texte de Blanchot représente clairement une véritable expérience intérieure telle que Bataille l'entend – ce n'est pas du tout par hasard que l'écrivain le choisit pour expliquer sa théorie – et semble ainsi confirmer et expliquer d'une part, le double et ambigu investissement symbolique de l'œil dans ce contexte, que l'on retrouve chez Artaud, Beckett et Pasolini. De l'autre il permet de mettre en avant le fait que dans cet enjeu et par le biais de ce qui paraît prendre dans leurs œuvres la forme d'une déchirante ambivalence de l'œil, le regard devient le véhicule par lequel s'incarne chez le sujet, en se répandant tant dans son corps que dans son esprit, cette

---

<sup>1035</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 979.

<sup>1036</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 929.

<sup>1037</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 1052. Dans la traduction française du texte : « nœud ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 330.

<sup>1038</sup> *Ibid.*, p. 40.

contradictoire expérience intérieure, qu'il nous paraît possible de qualifier d'esthétique, au sens étymologique du terme<sup>1039</sup>, et, plus précisément, de sublime<sup>1040</sup>.

La catégorie de sublime permet en effet d'expliquer de manière très pertinente, tant les effets spirituels que ceux corporels, que l'expérience du sacré engendre chez ces écrivains. La pertinence de cette catégorie esthétique dans ce contexte est confirmée, premièrement, par le fait que l'histoire de l'idée du sublime s'est entrelacée avec la religion (en particulier avec la religion chrétienne) dès son origine<sup>1041</sup>, ce qui indique la valeur sacrée qui, depuis ses origines, la sous-tend. Deuxièmement, parce que comme le démontre clairement la lecture d'un des textes fondateurs de ce concept, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful* (1757) de Burke, c'est précisément l'œil qui est l'organe privilégié de l'expérience du sublime<sup>1042</sup>, relevant principalement de ce qui est perçu comme, dit-il, « dark, uncertain, confused, terrible »<sup>1043</sup>. Troisièmement puisque cette expérience, qu'elle soit conçue comme une expérience esthétique objective (Burke) ou subjective (Kant, Schiller)<sup>1044</sup>, relève du contact avec un quelque chose qui « excels

<sup>1039</sup> C'est Baumgarten qui utilise à l'origine le mot latin *aesthetica* pour traduire le grec :  $\alpha \iota \sigma \theta \eta \tau \iota \kappa \omicron \varsigma$ , c'est-à-dire « qui a la faculté de sentir ; sensible, perceptible » et  $\alpha \iota \sigma \theta \acute{\alpha} \nu \omicron \mu \alpha \iota$ , à savoir percevoir par les sens, par l'intelligence.

<sup>1040</sup> Il est important de noter à cet égard que c'est d'après la publication du texte de Burke en 1957, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*, que l'idée du sublime, originairement étudiée par Pseudo-Longin (dans le *Traité du sublime*, selon la traduction de Boileau) comme un élément du discours, passe dans le champ de l'esthétique dans lequel le sublime s'affirme en opposition à la catégorie du « beau ». A propos de l'évolution de l'histoire de l'idée du sublime voir : P. HARTMANN, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

<sup>1041</sup> C'est justement cette primauté de la vue dans ce cadre qui oblige Burke pendant son analyse à préciser, avant d'éclaircir que le sublime touche aussi aux autres sens : « The eye is not the only organ of sensation, by which the sublime passion may be produced ». E. BURKE, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*, London : J. Dodsley 1787, p. 150-151. Dans la traduction française : « L'œil n'est pas le seul organe des sens qui puisse engendrer une passion sublime ». E. BURKE, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, tr. B. Saint Girons, Paris : J. Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 1990, p. 160.

<sup>1042</sup> *Ibid.* p. 110. Dans la traduction française du texte : « sombre, incertain, confus, terrible ». *Ibid.*, p. 123.

<sup>1043</sup> Hartman dans son étude sur le sublime propose la distinction entre l'esthétique objective du sublime de Burke, où « sublime » serait l'objet de l'expérience, et celle subjective de Kant et puis de Schiller, dans laquelle « sublime » serait l'élan intérieur et spirituel que celle-ci provoque dans le sujet. Voir à cet égard : P. HARTMANN, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, p. 48.

<sup>1044</sup> Notons en effet qu'en dépit de son paganisme pour expliquer le sublime dans le discours, Pseudo-Longin cite la Bible et en particulier le *fiat lux* ainsi que Boileau) dans son introduction à la traduction du texte écrit : « Il faut donc entendre par Sublime dans Longin, Extraordinaire, le Surprenant, et comme je l'ai traduit le Merveilleux dans le discours. J'ai rapporté ces paroles de la Genèse, comme l'expression la plus propre à mettre ma pensée en jour, et je m'en suis servi d'autant plus volontiers

the sense »<sup>1045</sup>, comme l'écrit Milton, auteur fondamental dans ce contexte<sup>1046</sup>. La problématique du sublime relève, comme celle du sacré chez ces écrivains, d'une expérience affectant les sens par excès, et, consécutivement, tant l'imagination que la raison du sujet. En effet, comme l'explique Burke dans l'expérience du sublime de par le plaisir et la douleur que les sens présentent au sujet, « the imagination is affected »<sup>1047</sup> et avec une violence telle que, dit-il, « the great power of the sublime, [...] anticipates our reasoning, and hurries us on by an irresistible force »<sup>1048</sup>.

Elle est donc une expérience qui, en dépit des différentes théories développées en la matière, « la sensation », comme le dit Hartmann, « reste le seul intermédiaire possible »<sup>1049</sup> entre sujet percevant et objet perçu. Tout comme chez ces écrivains, l'expérience intérieure touche et excède la vue en particulier, puis affecte à la fois l'imagination et la raison, ne laissant alors à l'homme que la terreur et la fascination qu'il éprouve pour établir son rapport avec le sacré et déterminer la connaissance qu'il peut en avoir. Aussi, dans ce contexte et en dernière instance, la catégorie esthétique du sublime semble être très éloquente, parce que cette « sensation » qui en est à la base se caractérise précisément par ce qu'Hartmann appelle le paradoxe du « plaisir sublime »<sup>1050</sup>, à savoir un plaisir négatif touchant aux pulsions

---

que cette expression est citée par Longin même, qui au milieu des ténèbres du Paganisme, n'a pas laissé de reconnaître le divin qu'il y avait dans ces paroles de l'Écriture ». N. Boileau, *Traité du Sublime*, in *Œuvres complètes de Boileau*, Paris : Société Les Belles Lettres, 1942, p. 45-46. Sans conter en outre le livre *Génie du Christianisme* de Chateaubriand intitulé *Du merveilleux* dans lequel il aborde la question du sublime dans l'imaginaire chrétien. Voir F.-R. CHATEAUBRIAND (DE), *Poétique du Christianisme*, in *Génie du Christianisme*, t. XII, Paris, Fourne Librairie-Editeur, 1832.

<sup>1045</sup> (VIII, 456) J. MILTON, *Paradise Lost*, in *Complete Poetical Works*, ed. Douglas Bush, Harvard : Harvard University, 1965. Dans la traduction française de Chateaubriand : « surpasse les sens », F.-R. CHATEAUBRIAND (DE) *Le Paradis Perdu*, Paris : Éditions Gallimard, 1995, p. 226.

<sup>1046</sup> La coïncidence de la publication de la traduction de Boileau du texte de Pseudo-Longin en 1674 avec la deuxième et définitive édition de *Paradise Lost* de Milton semble en effet marquer de manière significative ce texte à l'évolution de cette idée. Très singulièrement en effet des extraits de *Paradise Lost* sont cités dans toutes les études principales concernant le sublime (dans celles de Burke, de Kant autant que de Schiller) aussi ce texte semble exemplaire quant à l'idée du sublime dans toutes ses évolutions.

<sup>1047</sup> E. BURKE, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*, p. 6. Dans la traduction française du texte : « l'imagination est affectée ». E. Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, p. 66.

<sup>1048</sup> Ibid, p. 96. Dans la traduction française du texte : « le grand pouvoir du sublime [...] loin de résulter de nos raisonnements, les anticipe et nous entraîne avec une force irrésistible ». Ibid., p. 120.

<sup>1049</sup> « La connaissance, écrit Hartman en résumant son parcours à travers les différentes théories du sublime, qu'elle soit pensée sur le mode empirique ou transcendantal, procède de la sensation » P. HARTMANN, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, p. 67-68.

<sup>1050</sup> Ibid., p. 103.

d'autoconservation de l'homme<sup>1051</sup>. Ce qui répond à ce fou et insoutenable « va-et-vient de la mort à la vie »<sup>1052</sup> pour reprendre des mots d'Artaud, voire d'angoisse et d'extase, qu'engendre l'expérience du sacré ainsi conçue.

En effet, concernant avant tout l'organe sensible de la vue, le sacré à la fois visible et invisible dont il s'agit ici, qui affecte l'œil dévoilant ainsi ses failles fonctionnelles, parvient, par le moyen du regard, à provoquer les mêmes effets que ceux qu'engendre la perception du sublime. Comme cette observation d'Hartmann à l'égard de l'expérience kantienne du sublime le montre clairement :

Dans la perception du sublime, l'homme jouit d'une extension de ses facultés intellectuelles, là où il ne croyait jouir que du spectacle de la nature.[...] Dans la perception du sublime, la faculté imaginative se dilate démesurément ; l'infinité de l'univers l'effraye au point qu'elle prend peur et recule devant l'extension de sa propre activité. Habitée à travailler de concept avec l'entendement, à se mouvoir dans un espace fini obéissant à des règles d'une rassurante régularité, l'imagination vacille. A l'émerveillement s'emparant de l'esprit devant le spectacle de l'immensité de l'univers se superpose un sentiment de crainte relatif à sa propre audace.<sup>1053</sup>

Si Artaud parle, dans son commentaire du dessin *La mort et l'homme*, d'une sensation de chute dans le vide, pour indiquer un angoissant saut de l'esprit au-delà du réseau protectif de la raison, un saut donnant à la fois, comme l'écrit Pasolini, « il senso dell'infinito, del nulla »<sup>1054</sup>, *Worstward Ho* de Beckett se termine ainsi : « One pinhole. In dimmest dim. Vast apart. At Bounds of boundless void. Whence farter.

<sup>1051</sup> Burke sur ce point est très clair, le sublime touche chez lui à ce qu'il appelle justement « self-preservation » (« conservation de soi »). Le sublime ne met pas concrètement en danger le sujet, mais éveille pourtant en lui la terreur. Ainsi que Burke définit cette sensation en lui donnant le nom de « delight » (« délice ») : « not pleasure, but a sort of tranquility tinged with terror ; which, as it belongs to self-preservation, is one of the strongest of all passions » (« non pas us plaisir, mais un sorte d'horreur délicate, une sorte de tranquillité teintée de terreur, qui, comme elle se rapporte à la conservation de soi, est une des passions les plus fortes »). Et c'est la terreur qui, explique-t-il « generally affect the bodily organs by the operation of the mind struggling the danger » (« affecte généralement les organes du corps par l'opération de l'esprit qui suggère le danger »), provoquant ainsi : « tension, contraction, or violent emotion of the nerves » (« tension, une contraction ou une émotion violente des nerfs »). E. BURKE, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful*, p. 248-251 et E. BURKE, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, p. 22-227.

<sup>1052</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, in *Œuvres*, p. 702.

<sup>1053</sup> P. HARTMANN, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, p. 66.

<sup>1054</sup> P. P. PASOLINI, *Da Antologia della lirica pascoliana*, p. 107. En français : [C'est nous qui traduisons] « le sens de l'infini, du néant ».

Best worse no farther. Nohow less. Nohow worse. Nohow naught. Nohow on. Said nohow on »<sup>1055</sup>. Les derniers mots du texte beckettien, autre virtualité textuelle du même exercice sacré sur lequel s'articule *Mal vu mal dit*, coïncident en effet avec une ouverture à une expérience intérieure dans laquelle le sujet, par le biais des « Two black holes in foreskull »<sup>1056</sup>, voire de ses yeux « caves », parvient à s'ouvrir autant au vide de la raison qu'à l'illimité. Une expérience sacrée, mais sublime aussi.

C'est pourquoi Artaud, dans son article « Une "Histoire des religions" écrite du seul point de vue de l'homme » critiquant le texte de Denis Saurat écrit : « On n'explique pas le sublime, la poésie, la métaphysique, Dieu, [...] parce qu'il est absurde, irrationnel, illogique d'expliquer l'Infini par le fini »<sup>1057</sup>, voire par la « connaissance rationnelle »<sup>1058</sup>. Le sublime, autant que la poésie, la métaphysique et le divin excèdent et échappent, chez eux, aux limites de la raison, répondant plutôt à cette sublime ouverture à l'illimité de l'imagination dont parle Hartmann. D'où le côté angoissant de l'expérience sublime autant que de l'expérience intérieure, mais aussi son aspect ravissant, dû au sentiment d'une vertigineuse liberté de l'esprit : « Le sentiment sublime, comme l'explique Lyotard – dans son *Analytique du sublime*, n'est, à cet égard, que l'irruption, dans et à la pensée, de ce sourd désir d'illimitation »<sup>1059</sup>.

Aussi, si le sentiment de liberté est l'un des fondements de l'expérience intérieure de Bataille, voire de l'expérience du sacré telle qu'elle se configure chez Artaud, Beckett et Pasolini, dans la tradition du sublime aussi, « le règne de la liberté intérieure est le but à atteindre »<sup>1060</sup>. Une liberté qui cependant se fonde, tant dans un cas que dans l'autre sur une inversion des démarches de l'esprit qui, au départ, ressemble à une affection des sens (en particulier la vue) où « la faculté imaginative

<sup>1055</sup> S. BECKETT, *Worsward Ho*, in *Nohow on*, p. 116. Dans la version française du texte : « Un trou d'épingle. Dans l'obscurissime pénombre. À des vastitudes de distance. Aux limites du vide illimité. D'où pas plus loin. Plus mèche néant. Plus mèche encore. Soit dit plus mèche encore ». S. BECKETT, *Cap au pire*, p. 62.

<sup>1056</sup> *Ibid.*, p. 114. Dans la version française du texte : « Deux trous noirs dans l'avant crâne ». *Ibid.*, p. 58.

<sup>1057</sup> A. ARTAUD, « Une "Histoire des religions" écrite du seul point de vue de l'homme » [1934], in *Œuvres*, p. 482.

<sup>1058</sup> *Ibid.*

<sup>1059</sup> Tout comme Hartman, Lyotard explique que dans l'expérience sublime « la pensée défie sa propre finitude, comme fascinée par sa démesure. C'est ce désir d'illimitation qu'elle sent dans l'"état" sublime : bonheur et malheur ». J.F. Lyotard, *Leçons sur l'Analytique du Sublime*, Paris : Éditions Galilée, 1991, p. 75.

<sup>1060</sup> P. HARTMANN, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, p. 89.

elle-même se voit perturbée, pour autant qu'elle navigue de conserve avec l'entendement, qu'elle accompagne dans sa déroute. »<sup>1061</sup> Ce qui explique le *pathos* qui sous-tend tant l'expérience du sublime que l'expérience intérieure, à savoir ce plaisir négatif qui en est la base, fruit de l'angoisse et du désir qu'elle provoque.

Dans un cas comme dans l'autre, l'homme d'une part prend conscience dans l'angoisse de ses propres limites intellectuelles (*sublimis*, comme *sub* – « sous » et *limes* – « limite »<sup>1062</sup>) et d'autre ressent aussi une ravissante ouverture de l'esprit, voire le désir inouï de les dépasser : « l'ouverture / de notre conscience / vers la possibilité / démesurée, inlassable et démesurée »<sup>1063</sup>, écrit Artaud dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (1947). C'est ce désir, cette « explosive nécessité »<sup>1064</sup>, telle que la qualifie l'écrivain français, qui produit ce plaisir négatif à la base de l'expérience intérieure, car ce désir paradoxal répond à la fois à des pulsions de mort et à des pulsions de vie<sup>1065</sup>. Il répond à des pulsions de vie, à un « appétit de vivre »<sup>1066</sup>, comme le dit Artaud, car son but est celui d'atteindre ce sacré duquel procède la vie authentique selon ces écrivains. Pourtant, ceci requiert au sujet de sacrifier son intégrité, sacrifice nécessaire pour pouvoir s'ouvrir à l'illimité que lui manifeste cette expérience sacrée et sublime. Artaud dans *L'art et la mort* écrit en effet :

Tout ce qui [...] abandonne le domaine de la perception ordonnée et claire, tout ce qui vise à créer un renversement des apparences, à introduire un doute sur la position des images de l'esprit les unes par rapport aux autres, tout ce qui provoque la confusion sans détruire la force de la pensée jaillissante, tout ce qui renverse les rapports des choses en donnant à la pensée bouleversée un aspect encore plus grand de vérité et de violence,

<sup>1061</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>1062</sup> Étymologiquement le mot « sublime », emprunté du latin, signifie en effet « qui monte en ligne oblique, qui s'élève en pente », ce qui est en effet congru avec ce mouvement de la pensée à la fois horizontal et vertical dont on a parlé à propos de Watt, de Beckett. Voir : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/sublime>

<sup>1063</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu* [1947], in *Œuvres*, p. 1647.

<sup>1064</sup> *Ibid.*, p. 1649.

<sup>1065</sup> Ce qui d'ailleurs est très cohérent soit avec la conception freudienne de couple d'opposés (*Gegensatzpaar*) qui est à la base de tout conflit et de toute dialectique fondant la pensée de Freud (oppositions, polarités, ambivalence), et dont il se sert au niveau métapsychologique pour indiquer le rapport entre pulsion de vie et pulsion de mort. Voir à ce propos : S. FREUD, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [1905], Frankfurt am Main : S. Fischer, 2005. Et, pour la traduction française, voire : S. FREUD, *Trois essais sur la théorie de la sexualité* [1905], Paris : Éditions Gallimard, 1980.

<sup>1066</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, p. 1648.

tout cela offre une issue à la mort, nous met en rapport avec des états plus affinés de l'esprit au sein desquels la mort s'exprime.<sup>1067</sup>

Il s'agit d'une phrase fondamentale dans ce cadre puisqu'elle permet de souligner que pour vivre à fond cette expérience sublime, pour atteindre cette vérité violente dont parle Artaud, il faut passer par une espèce de mort : non pas une mort réelle mais une mort imaginaire, figure de cette angoisse qui est le prélude d'une transformation du moi dont parle Lacan. Comme le dit Beckett, pour pouvoir parvenir à « The identification of the subject with the object of his desire »<sup>1068</sup>, le sujet « The subject has died – and perhaps many times – on the way »<sup>1069</sup>. Il est mort, comme l'explique le sujet de *L'usignolo della Chiesa cattolica*, « di una morte anteriore al [...] morire »<sup>1070</sup>. Mais ce qui est intéressant dans ce contexte, est que cette sensation intérieure est maintes fois associée dans les œuvres de ces auteurs à la *Passion* du Christ, comme cela est manifeste dans *Le ceneri di Gramsci* lorsque Pasolini écrit :

Un po' di pace basta a rivelare  
dentro il cuore l'angoscia,  
limpida, come il fondo del mare

in un giorno di sole. Ne riconosci,  
senza provarlo, il male  
lì, nel tuo letto, petto, coscie

e piedi abbandonati, quale  
un crocifisso - <sup>1071</sup>

Si Pasolini lie ici clairement la sensation de l'angoisse à celle de la crucifixion, dans Molloy, Beckett, lui, qualifie non seulement les trous des yeux de

<sup>1067</sup> A. ARTAUD, *L'art et la mort*, in *Œuvres*, p. 189.

<sup>1068</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 512. Dans la traduction française du texte : « l'identification du sujet à l'objet de son désir ». S. BECKETT, *Proust*, p. 24.

<sup>1069</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « est mort – sans doute plusieurs fois – en route ».

<sup>1070</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 490. Dans la traduction française du texte : « d'une mort antérieure à la mienne ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 102.

<sup>1071</sup> P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, p. 845. Dans la traduction française du texte : « Il suffit d'un instant de paix pour révéler, / au fond du cœur / l'angoisse, / limpide comme le fond de la mer / par un jour de soleil. Tu en reconnais, / sans la ressentir, la souffrance, / là, dans ton lit, poitrine, cuisses / et pieds relâchés, tel / un crucifié ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 185.

« stigmates »<sup>1072</sup>, mais dans *L'Innommable*, après avoir décrit l'expérience sublime d'être arraché, avec un « degré de terreur »<sup>1073</sup>, à l'hébétude que nous avons mentionnée, le sujet beckettien se met à réfléchir sur des roses puis des épines en disant : « Celles-ci, il va falloir qu'on vienne me les enfoncer, comme à ce pauvre Jésus »<sup>1074</sup>. Ainsi peut-on supposer que c'est à ce dernier qu'il se réfère quand, plus implicitement, il dit : « je suis cet impensable ancêtre dont on ne peut rien dire »<sup>1075</sup>. Avec angoisse, cette passion qui est un véritable « calvario di sudori e ansie »<sup>1076</sup>, pour le dire avec Pasolini, chez eux la mort est complètement restituée à la vie et cette sensation est maintes fois associée à la Passion du Christ. Ainsi que si Artaud dans *L'art et la mort* écrit d'un « sentiment de véridicité désespérante où il te semble que tu vas mourir à nouveau, que tu vas mourir pour la seconde fois »<sup>1077</sup>, d'une mort qui « apparaît comme le déchirement d'une membrane proche, comme le soulèvement d'un voile qui est le monde, encore informe et mal assuré »<sup>1078</sup>, cette sensation est la même qui le conduit à une confrontation avec le Christ se faisant de plus en plus explicite dans son œuvre, jusqu'au point de le conduire à se substituer à « *Jizi-cri* » en croix par ses déclarations du « crucifiement d'Artaud au Golgotha »<sup>1079</sup>.

Toutes les références à la Passion christique établies par ces autres auteurs dans leurs œuvres et dans des contextes très similaires, suggèrent ainsi que ce « quelque chose » dont ils parlent a la puissance de déclencher une confrontation christique controversée qui atteste nécessairement, chez le sujet qui l'expérimente, de l'émergence fantasmatique de la figure du Christ crucifié. De sorte que cet inconnu qui se manifeste au contact de l'œil avec l'existence et s'avère indiscernable des images du monde, rendant impossible au sujet de l'isoler, semble cependant susciter,

<sup>1072</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 202. Dans la version anglaise du texte : « wounds ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 143.

<sup>1073</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 105. Dans la version anglaise du texte : « degree of terror ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 344.

<sup>1074</sup> *Ibid.*, p. 104. Dans la version anglaise du texte : « The thorns they'll have to come and stick into me, as into their infortunate Jesus ». *Ibid.*, p. 343.

<sup>1075</sup> *Ibid.* p. 109. Dans la version anglaise du texte : « I who am [...] also that unthinkable ancestor of whom nothing can be said ». *Ibid.*, p. 346.

<sup>1076</sup> P. P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, p. 836. Dans la traduction française du texte : « calvaire de sueur et angoisse ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 173. Plus littéralement : « calvaire de sueurs et anxiétés »

<sup>1077</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>1078</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>1079</sup> A. ARTAUD, *Ci-gît précédé de la culture indienne*, in *Œuvres*, p. 1160.



par l'intermédiaire de la terreur et du ravissement que l'expérience suscite chez le sujet, l'émergence imaginaire de la figure du Christ crucifié : c'est-à-dire le surgissement, « soudain comme tout ce qui arrive »<sup>1080</sup>, de l'image « du vendredi instant atroce »<sup>1081</sup>, pour reprendre Beckett. C'est précisément cette émergence intime de cette image, sacrée et violente, qui permettrait en effet d'expliquer, non seulement comment se produit ce bouleversement sublime du processus de traduction métaphorique du visible, mais aussi la raison pour laquelle l'expérience du sacré semble se traduire continuellement, dans les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini en une confrontation plus ou moins explicite du sujet avec le Christ crucifié.

En effet, d'une part, cette association intérieure et originaire, engendrée par l'expérience du sacré, fonctionne sur la base de ce qui semble être un principe de ressemblance d'ordre esthétique, ce qui explique bien le successif déroutement de l'esprit à travers lequel, comme le dit Artaud, les choses parviennent à s'ordonner dans la pensée « non pas dans leur ordre logique, mais dans leur ordre [...], affectif »<sup>1082</sup>. De l'autre part, cette liaison permet de souligner que pour vivre au fond cette « Perception sensorielle des Vérités »<sup>1083</sup>, pour citer encore Artaud, non seulement il faut, comme le suggère Pasolini dans *Poesia in forma di rosa*, « sacrificare la coerenza / all'incoerenza della vita »<sup>1084</sup>. Mais en outre, il faut se livrer soi-même, son propre être rationnel, voire l'intégrité de sa propre individualité, à : « il sacrificio, il dolore, l'umiliazione, la morte »<sup>1085</sup>. Artaud qualifie en effet dans *Héliogabale*, d'« esprit sacré »<sup>1086</sup> l'esprit de l'homme capable justement d'accepter « la mort de l'individualité »<sup>1087</sup>. Ainsi, à Rodez, l'écrivain explique que pour vivre dans le sacré, un « absolu sacrifice de soi »<sup>1088</sup>, pareil à celui de « Jésus-christ »<sup>1089</sup>, est nécessaire.

<sup>1080</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 39. Dans la version anglaise du texte : « suddenly like all that happens ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 26.

<sup>1081</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte ce passage manque.

<sup>1082</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 111.

<sup>1083</sup> A. ARTAUD, « KABHAR ENIS – KATHAR ESTI », in *Œuvres*, p. 900.

<sup>1084</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1268. Dans la traduction française de texte : « sacrifier la cohérence / à l'incohérence de la vie ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 495.

<sup>1085</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1553. Dans la traduction française du texte : « le sacrifice, la douleur l'humiliation, la mort ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 339.

<sup>1086</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 428.

<sup>1087</sup> *Ibid.*

<sup>1088</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 884.

<sup>1089</sup> *Ibid.*

Pour accéder au sacré authentique, voire à la vraie vie, il faut désirer mourir : « io voglio veramente morire »<sup>1090</sup> s'écrie le personnage masculin de *Orgia* (« Orgie », 1968), de cette mort intime et solitaire de celui qui est « inchiodato in croce »<sup>1091</sup> dont parle parallèlement le personnage féminin de la pièce. Tandis que, après avoir introduit le personnage mystérieux appelé parfois Kirm, parfois Kram (« Christ » et « crâne », comme le suggère Grossman<sup>1092</sup>), le sujet beckettien de *Comment c'est* exprime ainsi, et plus implicitement, une semblable confrontation : « Krim dit qu'il va crever moi aussi »<sup>1093</sup>. Chez tous ces auteurs, nous retrouvons maintes fois soulignée, plus ou moins directement, la même volonté irrationnelle de mourir qui, à ce stade, permet de comprendre l'expression complémentaire de ce désir irrationnel, sublime et sacré, d'accéder à l'illimité : « Je veux être sublime »<sup>1094</sup>, déclare Artaud. Et c'est ce désir qui, chez ces écrivains est intimement lié, de manière plus ou moins évidente, au sacrifice du Christ mourant en croix. Ce qui explique pourquoi, dans l'expérience du sacré, cette sensation de plaisir négatif, voire d'angoisse mêlée de désir, parvient à ressembler, par l'intermédiaire de nombreux indices textuels disséminés dans les œuvres de ces écrivains, à une Passion christique. D'ailleurs, comme l'explique ouvertement Bataille, l'expérience intérieure requiert un désir de mourir semblable à celui que résume « l'idée du sacrifice de la Croix »<sup>1095</sup>. Ce qu'il explique ensuite ainsi :

C'est généralement le fait du sacrifice d'accorder la vie et la mort, de donner à la mort le rejaillissement de la vie, à la vie la lourdeur, le vertige et l'ouverture de la mort. C'est la vie mêlée à la mort, mais en lui, dans le même moment, la mort est signe de vie, ouverture à l'illimité<sup>1096</sup>.

Chez ces auteurs, l'expérience sublime du sacré est une expérience profondément christique qui implique un sacrifice de soi qui pourtant ne conduit pas l'esprit vers le néant absolu, mais lui ouvre plutôt la porte d'accès à une vision plus immédiate et

<sup>1090</sup> P. P. PASOLINI, *Orgia*, p. 268. Dans la traduction française du texte : « je veux vraiment mourir ». P. P. PASOLINI, *Orgie*, p. 23.

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. 250. Dans la traduction française du texte : « cloué à la croix ». *Ibid.*, p. 11.

<sup>1092</sup> É. Grossman, *La défiguration*, p. 61-62.

<sup>1093</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, Paris : Minuit, 1992 [1961], p. 127. Dans la version anglaise du texte : « Krim sais his number'up so is mine ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 81.

<sup>1094</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, in *Œuvres*, p. 1490.

<sup>1095</sup> G. BATAILLE, *L'érotisme*, p. 94

<sup>1096</sup> *Ibid.*

sensible, voire profondément irrationnelle de la réalité. Par conséquent, de par les références christiques étalées dans les œuvres de ces écrivains, le moment de la mort en croix du Christ parvient à symboliser le sommet extrême tant de l’accomplissement de cette mort imaginaire du sujet rationnel que le prélude d’une nouvelle vie potentielle, sacrée et foncièrement illimitée. Il s’agit cependant d’une expérience complètement immanente à l’existence au monde autant qu’au sujet, voire d’une sortie *en soi* de la pensée par laquelle cette dernière accède à la vision de ce « monde *naissant* » dont parle Sollers à propos de Bataille, s’ouvrant à une vision sacrée de la réalité<sup>1097</sup>. Un processus d’ouverture à une nouvelle vision du monde qui passe par une expérience sublime du sacré, sensible et irrationnelle, angoissante et ravissante à la fois, qui implique chez ces écrivains une affection ambivalente des yeux et qui parvient à affecter l’intégralité de son être : son corps et son esprit. Le dessin *La mort et l’homme* d’Artaud et son commentaire le montrent clairement.

« Ce dessin, écrit Artaud, est une sensation qui a passé en moi comme on dit dans certaines légendes que la mort passe. Et que j’ai voulu saisir au vol et dessiner absolument *nue* »<sup>1098</sup>. Or, comme le remarque Grossman, dans « L’art crève les yeux », le dessin et le texte travaillent pour présenter deux mouvements complémentaires et opposés. D’une part dans le dessin « tout [...] est double et symétriquement répété comme en écho : le titre d’abord, [...], les deux « personnages », les deux têtes, deux mains, deux pieds, deux cubes, deux triangles ouverts des jambes fléchies, les doubles mamelles tantôt percées de clous tantôt pointées en tétons, etc. »<sup>1099</sup>. Tandis que de l’autre, le texte répond à un mouvement qui est « un plutôt que deux »<sup>1100</sup> : « Veine, y écrit en effet Artaud, une seule veine et pas deux, / et autour de la veine la page blanche, / veine extirpée d’une conscience/

<sup>1097</sup> En reprenant les mots de Bataille, auquel il dédie le chapitre de son texte titré « Le toit », Sollers, touchant à la question du sacrifice, de l’animalité et de l’interdit chez l’écrivain, dit : « si nous voulons arracher une pensée au système formel qui nous contraint à penser, il nous faut retrouver la force d’un monde *naissant* [...], un monde qui a la fonction constitutive d’un mythe : “L’esprit de ce monde naissant, écrit Bataille, est d’abord inintelligible : c’est le monde naturel mêlé au divin; il est toutefois facile à concevoir pour celui dont la pensée est à la mesure du mouvement [...]” ». P. SOLLERS, *L’expériences des limites*, p. 117.

<sup>1098</sup> A. ARTAUD, « La mort et l’homme », in *Œuvres*, p. 1045.

<sup>1099</sup> É. GROSSMAN, « L’art crève les yeux » in P. Crouzet, J.-L. Champion, *Antonin Artaud*, Paris, Bibliothèque Nationale de France / Gallimard, 2006, p. 167.

<sup>1100</sup> *Ibid.*

trame d'un seul battement de cil... »<sup>1101</sup>. Texte et dessin collaborent donc, selon la logique de l'« UN et DEUX réunis » pour présenter la sensation contradictoire d'un « souffle de derrière le cœur [qui] tient l'existence et la suspend »<sup>1102</sup>. C'est une sensation provenant d'une perception « comme virtuelle d'un décollement de la rétine »<sup>1103</sup>, qui s'étend au cœur et se répand dans l'homme au point d'engendrer celle d'un « détachement de l'imperceptible fibrille d'un corps qui dilacère un instant la conscience par scission »<sup>1104</sup>. Comme « un coup acéré de bistouri »<sup>1105</sup>, explique l'écrivain. Mais, ce qu'il est intéressant de noter, par rapport à notre réflexion, est que cette mort imaginaire et déchirante, qui induit une scission du sujet, tant intérieure qu'imaginaire, évoque ici clairement - par le biais des stigmates sur les mains de la figurine d'en haut aussi bien que des clous perçant les mamelons de celle d'en bas - le fantôme de la Passion christique à son acmé : celui de la mort en croix du Christ.

De la même façon, les deux figurines, l'une tendant visiblement vers le haut et l'autre plantée dans le bas du dessin, semblent permettre d'avancer que le moment de la crucifixion revient ici à symboliser l'éclatement d'une tension intérieure issue de deux mouvements opposés : d'une part, une chute dans le monde et, de l'autre un mouvement parallèle de montée vers les cieux. Il s'agit de deux mouvements antithétiques, témoignant de l'angoisse et du désir que cette expérience provoque et qui se traduisent, à leur point culminant, en cette scission intérieure dont parle Artaud et représentée dans le dessin par la présence et la position de ces deux corps. D'ailleurs, comme le dit Soler dans son étude sur les affects lacaniens, non seulement l'angoisse se caractérise par le fait de faire « irruption dans l'imaginaire du corps »<sup>1106</sup>, mais tous les affects ont leur « répondant corporel »<sup>1107</sup>, le désir aussi.

<sup>1101</sup> A. ARTAUD, « La mort et l'homme », p. 1045.

<sup>1102</sup> *Ibid.*

<sup>1103</sup> *Ibid.*

<sup>1104</sup> *Ibid.*

<sup>1105</sup> *Ibid.*

<sup>1106</sup> C. SOLER, *Les affects lacaniens*, p. 27.

<sup>1107</sup> On ne connaît pas, écrit-elle, d'affect qui n'ait son répondant corporel, et pour penser l'affect il faut "en passer par le corps". L'implication du corps dans l'affect est, en effet, bien patente. Lacan évoque la décharge d'adrénaline mais il a bien d'autres exemples : la boule d'angoisse dans la gorge, le tremblement des mains, de la voix dans l'intimidation, les jambes qui flageolent, le cœur qui bat, les larmes, etc. Autant de manifestations corporelles que le roman, le théâtre, la danse et éminemment le mime utilisent, justement pour rendre présentes les émotions et les sentiments des sujets qu'ils mettent en scène. »*Ibid.*, 49.

Pourtant, à bien y regarder les deux figurines, qui au premier regard semblent représenter séparément la sensation ambiguë de ces deux mouvements intérieurs et opposés, elle semblent, chacune, souligner la présence de cette ambivalence. Ce qui explique pourquoi elles portent toutes deux, les signes de la crucifixion. Les deux figurines d'Artaud composent donc un chiasme, non pas une simple antithèse.

La figurine d'en haut, tout en déployant très visiblement ce mouvement de montée vers le haut, est celle qui porte dans ses mains « comme les boîtes de certains cercueils chinois »<sup>1108</sup>, écrit Artaud. Elle est tout à la fois, la figure d'un mouvement angoissant de chute dans un corps cadavérique, un corps-limite, clos, signant la séparation entre ces deux cubes qu'elle tient dans ses mains et qu'il est possible de qualifier de « boîtes de la représentation »<sup>1109</sup>, pour reprendre les mots de Didi-Huberman, renfermant d'une part le monde extérieur et de l'autre celui intérieur. Tandis que la figurine d'en bas, libérée de ces deux boîtes, présente plutôt la chute dans un corps sexué, féminin qui, tout en étant emprisonné en bas de la page, tend lui aussi visiblement vers le haut. Elle est la figure de la chute dans un corps charnel, ouvert, traversé par une duplicité qui n'est plus extérieure, mais intérieure. Elle est la figure d'un désir de l'illimité qui traverse le corps du dedans, vers le haut et le bas.

Par le biais de la collaboration entre le texte et le dessin, Artaud parvient ainsi à figurer cette sensation sublime, de plaisir négatif qui s'initie par une affection de l'œil puis du regard, jusqu'à se répandre, en parvenant à toucher au cœur, dans le corps entier dans lequel s'étend la même ambivalence affective que l'œil acquiert dans ses œuvres, mais aussi dans celles de Beckett et Pasolini. Au point que ces deux corps parviennent à représenter la même ambivalence qui affecte tant les yeux que l'esprit du sujet qui vit cette expérience intérieure. Le corps d'en haut semble résumer le sujet du « savoir sans voir », elle est la figure d'un désir de savoir qui protège l'unité du sujet et repose sur un principe de disjonction exclusive, entre monde et sujet, aussi

---

<sup>1108</sup> A. ARTAUD, « La mort et l'homme », p. 1046.

<sup>1109</sup> En expliquant ce qu'il entend par « déchirure », par « ouverture », Didi-Huberman, écrit qu'il entend « se débattre dans les rets que toute connaissance impose, [...] geste en son fond douloureux, sans fin » et puis explique : « Kant, pertinemment, nous a dit des limites. Il a dessiné, comme de l'intérieur, les contours d'un filet – étrange filet opaque dont les mailles ne seraient faites que de miroirs. C'est un dispositif d'enfermement, extensible comme peut l'être un filet, certes, mais aussi clos qu'une boîte : la *boîte de la représentation* où tout sujet se heurtera à la paroi comme au reflet de soi-même. Le voici donc, le sujet du savoir. ». G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, p. 171.

bien qu'entre corps et esprit, faisant du corps, un corps frigide, un corps dont les yeux, ces grands trous dessinés par Artaud, sont comme d'obscures abîmes aveugles.

Tandis que l'autre figurine semble résumer au contraire le corps érotisé, irrationnellement désirant, du sujet qui renonce à l'intégrité de son être pour voir l'illimité, pour le voir avec des yeux qui, comme deux petits points, fixent un monde dont « les parois »<sup>1110</sup>, comme le dit Artaud dans *L'art et la mort*, « semblent brisables à l'infini »<sup>1111</sup>. Cette figure semble ainsi être celle du sujet sacré du « voir sans savoir », dans laquelle corps et esprit se retrouvent unis auprès de lui selon un principe de disjonction inclusive les mettant tous deux en tension vers l'infini.

À ce stade, il est intéressant de noter que, dans les œuvres de Beckett et Pasolini aussi l'on retrouve la même extension au corps entier de l'ambivalence affectant l'œil chez eux. Prenons par exemple le cas de *L'Innommable*, texte s'articulant sur un sujet qui, immobile, ne fait rien d'autre que « spéculer, spéculer »<sup>1112</sup>. Il réfléchit sur tout, sur « Dieu et les hommes, le jour et la nature, les élans du cœur et le moyen de comprendre »<sup>1113</sup>. Il pense et il parle de lui, « de corps et de trajectoires, du ciel et de la terre »<sup>1114</sup> : les mots tâtonnants de *L'Innommable* composent donc, au long du texte, des histoires « d'être et d'existence »<sup>1115</sup>. Pourtant, dans ce travail spéculatif, ce « travail d'œil », ou bien des yeux, il se retrouve à procéder, comme il l'explique lui-même, « Par pure aporie ou bien par affirmations et négations infirmées »<sup>1116</sup> : « je

<sup>1110</sup> A. ARTAUD, *L'art et la mort*, p. 190

<sup>1111</sup> *Ibid.*

<sup>1112</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 136. Dans la version anglaise du texte : « speculate, speculate ». S. BECKETT, *The Ummamable*, p. 363. Il est important de souligner dans ce contexte et à cet égard l'importance qu'a le regard, au niveau étymologique, dans cet activité. Le mot « spéculer » signifiant : « observer, considérer, chercher à pénétrer par l'esprit », « réfléchir, méditer sur », « observer une réalité, des phénomènes physiques », et aussi, « chercher à obtenir un gain grâce à ; chercher à tirer profit de », mais aussi « observer, guetter, épier ; regarder d'en haut ».

Voire : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/spéculer>

<sup>1113</sup> *Ibid.*, p. 28-29. Dans la version anglaise du texte : « God and man, nature and the light of day, the hart's outpourings and the means of understanding ». *Ibid.*, p. 298

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 61. Dans la version anglaise du texte : « bidies and trajectories, sky and earth ». *Ibid.*, p. 318.

<sup>1115</sup> *Ibid.*, p. 102. Dans la version anglaise du texte : « being and existing ». *Ibid.*, p. 342. En dépit du fait que pour le personnage beckettien il ne s'agit que d'« histoires » (« balls ») c'est pourtant ceci qu'il essaye de faire tout au long du texte.

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. 7-8. Dans la version anglaise du texte : « by apory pure and simple [...] Or by affirmation and negations invalidates as uttered ». *Ibid.*, p. 285.

sens quelque chose »<sup>1117</sup> avoue-t-il. Et c'est ce « quelque chose » qui l'empêche de réussir dans sa tâche, ce « libre jeu de l'intelligence et de la sensibilité »<sup>1118</sup>.

Il s'agit en effet d'un quelque chose de sensiblement percevable par lui, mais d'irréductible à la raison, et qui produit un « affolement vertigineux »<sup>1119</sup> de la pensée, fait de « lumières, luisant bas au loin, puis qui se cabrent, se dilatent et foncent sur moi, aveuglantes, pour m'engloutir »<sup>1120</sup>. Il engendre un affolement de l'imagination, mêlant en soi vision et aveuglement et semblable à celui produit tant par l'expérience du sacré que par l'expérience du sublime, qui engendre en lui un terrible « effroi »<sup>1121</sup> car elle lèse les « parois »<sup>1122</sup> de sa « tête »<sup>1123</sup>, comme il l'explique lui-même, au point qu'il lui devient difficile de pouvoir « connaître l'étendue du répertoire »<sup>1124</sup>.

Dans cet enjeu, dans cette effrayante ouverture intérieure à l'illimité, il se retrouve immobilisé, convulsé d'inquiétude, « les yeux écarquillés »<sup>1125</sup>, voire pris par une « vivacité mortelle »<sup>1126</sup>, pour reprendre les mots avec lesquels il qualifie Malone, le personnage de *Malone meurt* qui devient ici une des chimères envahissant sa pensée. Une expérience sublime qui menace profondément l'intégrité du sujet, comme le démontrent tant « les larmes »<sup>1127</sup> ruisselant des yeux écartés du sujet beckettien, que son être innommable, signe de l'union intime avec cet inconnu indéchiffrable qui atteint à sa propre individualité. C'est cette menace œuvrant en lui qui engendre cette énergie le conduisant à spéculer sans cesse tout au long du texte : « À d'autres les joies de la spéculation impersonnelle et désintéressée »<sup>1128</sup>, avoue-t-il. Une entreprise dans laquelle il s'engage dès le début mais qui reste pourtant sans issue, le figeant ainsi dans un état insoluble, à la limite entre la vie et la mort. Sa

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 157. Dans la version anglaise du texte : « I feel something ». *Ibid.*, p. 376.

<sup>1118</sup> *Ibid.*, p. 55. Dans la version anglaise du texte : « play of intelligence and sensibility ». *Ibid.*, p.

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 105. Dans la version anglaise du texte : « vertiginous panic ». *Ibid.*, p. 344.

<sup>1120</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « lights gleaming low far, then rearin up in a blaze and sweeping down upon me, blinding, to devour me ». *Ibid.*

<sup>1121</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « terror ». *Ibid.*

<sup>1122</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « walls ». *Ibid.*

<sup>1123</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « head ». *Ibid.*

<sup>1124</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « [estimate] the extent of the repertory ». *Ibid.*

<sup>1125</sup> *Ibid.*, p. 99. Dans la version anglaise du texte : « the eyes out on stalks ». *Ibid.*, p. 340.

<sup>1126</sup> *Ibid.*, p. 9. Dans la version anglaise du texte : « mortal liveliness ». *Ibid.*, p. 286.

<sup>1127</sup> *Ibid.*, p. 11. Dans la version anglaise du texte : « tears ». *Ibid.*, p. 287.

<sup>1128</sup> *Ibid.*, p. 105. Dans la version anglaise du texte : « for others the time-abolishing joys of impersonal and disinterested speculation ». *Ibid.*, p. 344

présence en action le démontre : « je suis là pour être peiné »<sup>1129</sup>, dit-il, en rajoutant pourtant, plus loin dans le texte « mes cris [...] pourraient me prononcer mort »<sup>1130</sup>.

Le personnage beckettien est planté dans une singulière et contradictoire condition existentielle : une sorte de « salade de vie et de mort »<sup>1131</sup> qui se traduit d'une part par cette suspension intérieure, représentées par ses yeux paralysés, exaspérés « de voir et de ne pouvoir voir »<sup>1132</sup>, et, de l'autre, engendre une extrême ambivalence affectant, ici aussi le corps entier, autant immobilisé que les yeux puisque soumis à l'identique à cette tension intérieure et antithétique. Aussi, se perçoit-il « plus cadavre que jamais »<sup>1133</sup>, pris dans un corps écrasé par les efforts de sa raison spéculative et par lequel « je ne sens rien »<sup>1134</sup>, avoue-t-il. Mais par ailleurs, c'est son esprit qui, pour citer *Murphy*, est « à l'étanche du corps », car ce dernier est présenté simultanément comme un corps parcouru de sensations, de perceptions, voire par des « souffre-douleur »<sup>1135</sup> autant que par un « souffle vital »<sup>1136</sup>. De manière que par le biais de ce corps il ressent « la vie partout et toujours »<sup>1137</sup>.

Son corps incapable du moindre mouvement, s'avère être donc aussi un corps sacré, brutalement vivant, centre d'un univers intérieur fait d'images en « mouvement perpétuel »<sup>1138</sup>, dans lequel le dedans et le dehors se mêlent en cet espace « globulaire »<sup>1139</sup> qui l'entoure et dans lequel il se perçoit « dérouler à l'infini »<sup>1140</sup>, livré à de vertigineuses « girations »<sup>1141</sup>. Ceci nous indique que malgré cette expérience intérieure, contradictoire et violente dans laquelle il est pris intérieurement, il parvient pourtant à s'ouvrir intimement au sacré, au sublime

<sup>1129</sup> *Ibid.*, p. 59. Dans la version anglaise du texte : « I'm there to be pained ». *Ibid.*, p. 316.

<sup>1130</sup> *Ibid.*, p. 110. Dans la version anglaise du texte : « My cries [...] they could pronounce me dead ». *Ibid.*, p. 347.

<sup>1131</sup> *Ibid.*, p. 160. Dans la version anglaise du texte l'expression change et accentue l'aspect critique de toute distinction rationnelle entre vie et mort : « balloks of life and death ». *Ibid.*, p. 378.

<sup>1132</sup> *Ibid.*, p. 23. Dans la version anglaise du texte le texte change légèrement et le binôme se perde : il ne reste que « seeing ». *Ibid.*, p. 294.

<sup>1133</sup> *Ibid.*, p. 103. Dans la version anglaise du texte : « more corps-obliging thane ever ». *Ibid.*, p. 342.

<sup>1134</sup> *Ibid.*, p. 110. Dans la version anglaise du texte : « i feel nothing ». *Ibid.*, p. 347.

<sup>1135</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la version anglaise du texte : « suffers of my pains ». *Ibid.*, p. 297.

<sup>1136</sup> *Ibid.*, p. 113. Dans la version anglaise du texte : « breath of life ». *Ibid.*, p.

<sup>1137</sup> *Ibid.*, p. 102. Dans la version anglaise du texte : « life everywhere and always ». *Ibid.*, p. 342.

<sup>1138</sup> *Ibid.*, p. 14. Dans la version anglaise du texte : « perpetual motion ». *Ibid.*, p. 289.

<sup>1139</sup> *Ibid.*, p. 50. Dans la version anglaise du texte : « globular ». *Ibid.*, p. 311

<sup>1140</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « unfold ad infinitum ». *Ibid.*

<sup>1141</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « gtrations ». *Ibid.*



illimité de la vie : « il n’y a que moi d’immortel »<sup>1142</sup>. Il s’agit d’une ambivalence qui touche à l’esprit, pris entre les angoissantes limites de la raison et les ravissantes ouvertures de l’imagination, mais qui se traduit aussi dans la perception que le personnage a de son corps. Il y a d’un côté, le corps cadavérique, le corps impuissant de l’angoisse : « il me semblait bien qu’on m’avait coupé »<sup>1143</sup>, dit-il. De l’autre, il y a le corps sensible, le corps-passoire, un corps ressenti comme jonction entre dehors et dedans, un corps à la limite de l’effacement et vibrant, touché par le désir de l’illimité :

[...] c’est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d’une part le dehors, de l’autre le dedans, ça peut-être mince comme une lame, je suis ni d’un côté ni de l’autre, je suis au milieu, je suis la cloison, j’ai deux faces et pas d’épaisseur, c’est peut être ça ce que je sens, je me sens qui vibre, je suis le tympan, d’un côté c’est le crâne, de l’autre le monde, je ne suis ni de l’un ni de l’autre [...]<sup>1144</sup>

Les personnages beckettien se retrouvent constamment pris dans cet état contradictoire d’immobilité animée dans lequel est figé l’Innommable, produit par cette tension entre mort et vie et qui se reflète dans la perception qu’ils ont de leurs corps. En outre, cela évoque sans cesse chez Beckett le fantasme de la passion christique. Comme dans le cas de *Comment c’est*, le sujet est présenté presque immobilisé à moitié dans la boue : « un peu de sang quelques cris »<sup>1145</sup>, « des croix partout »<sup>1146</sup>. Par ailleurs, il est engagé à la poursuite intérieure d’images qui envahissent son crâne, comme des vagues « de la clarté à l’ombre de l’ombre à la clarté »<sup>1147</sup>, par lesquelles il se sent « glisser »<sup>1148</sup> perpétuellement, « à la boue d’une seule éternité »<sup>1149</sup>. Si d’une part, il dit être un « vrai cadavre »<sup>1150</sup>, de l’autre, à cause

<sup>1142</sup> *Ibid.*, p. 158. Dans la version anglaise du texte : « I alone am immortal ». *Ibid.*, p. 376.

<sup>1143</sup> *Ibid.*, p. 76. Dans la version anglaise du texte : « I could have sworn they had gelt me ». *Ibid.*, p. 326.

<sup>1144</sup> *Ibid.*, p. 158. Dans la version anglaise du texte : « perhaps th ait what I am, the thing that devides the world in two, on the one side the outside, on the other the inside, that can be as thin as a foil, I’m neither one side nor the other, I’m in the middle, I’m the partition, I’ve two surphaces and no thickness, perchaps that’s what I feel, myself vibrating, I’m the tympanum, on the on hand the mind, on the other the worls, I do not belong to either ». *Ibid.*, p. 376.

<sup>1145</sup> *Ibid.*, p. 197. Dans la version anglaise du texte : « a littel blood a fiew cries ». *Ibid.*, p. 127.

<sup>1146</sup> *Ibid.*, p. 160. Dans la version anglaise du texte : « crosses everywhere ». *Ibid.*, p. 104.

<sup>1147</sup> *Ibid.*, p. 15. Dans la version anglaise du texte : « from light to darkness darkness to light ». *Ibid.*, p. 10.

<sup>1148</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « slip[...] ». *Ibid.*, p. 22.

<sup>1149</sup> *Ibid.*, p. 36. Dans la version anglaise du texte : « a single eternity ». *Ibid.*, p. 24.

<sup>1150</sup> *Ibid.*, p. 144. Dans la version anglaise du texte : « corps untorturable ». *Ibid.*, p. 93.

de cette activité intérieure, il ressent « les nerfs à vif »<sup>1151</sup>, « le corps secoué »<sup>1152</sup>, « le cœur [qui] saigne »<sup>1153</sup>, dans un mélange insoluble entre « le bonheur le malheur »<sup>1154</sup>, entre « être et ne pas être passé présent futur et conditionnel »<sup>1155</sup>. Il y a donc le sujet clos et rationnel de l'« UN », et le sujet ouvert et sensible du « DEUX ».

Cette expérience ambivalente, sacrée et sublime autant que christique, plonge ainsi le sujet en un état de suspension qui déclenche un mouvement vers la mort : cette « dernière étape »<sup>1156</sup> de « toutes les stations »<sup>1157</sup>, indiquant la dissolution ultime du sujet rationnel. Et, par ailleurs, il déclenche aussi un mouvement complémentaire et autant imaginaire de renaissance dans l'ouverture à la vie sacrée, illimitée et éternellement glissante. Ces deux mouvements agissent parallèlement au sein du sujet touchant non seulement aux yeux mais le corps entier et altère, d'une profonde ambivalence, sa perception. Chez Beckett, il y a d'une part le corps cadavérique, le corps impuissant et frigidité, visible mais aveugle qu'est le corps du sujet rationnel. Mais, de l'autre il y a un autre corps : le corps animé et jouissant, le corps quasi-invisible, mais doté de vision et sensible, traversé par le désir de l'illimité du sujet « disloqué », c'est à dire celui ouvert à et *par* l'expérience du sacré.

Nous retrouvons aussi cette ambivalence intérieure chez Pasolini dont l'œuvre est parcourue par ce que Fortini appelle précisément una « perpetua esibizione sacrificale »<sup>1158</sup> qui se traduit aussi par le recours incessant à ce que le critique appelle « il tema del morto-vivo »<sup>1159</sup> : une scission exprimant « una contraddizione polare »<sup>1160</sup>, intérieure et insoluble entre mort et vie. Pour accéder à la vie authentique selon Pasolini, il est nécessaire de passer par la mort. Ce qui apparaît clairement dans toute son œuvre et de manière très semblable à celle des autres

<sup>1151</sup> *Ibid.*, p. 113. Dans la version anglaise du texte : « cracking nerves ». *Ibid.*, p. 72.

<sup>1152</sup> *Ibid.*, p. 59. Dans la version anglaise du texte : « convulsed ». *Ibid.*, p. 38.

<sup>1153</sup> *Ibid.*, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « hart bleeds ». *Ibid.*, p. 23.

<sup>1154</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la version anglaise du texte : « happines unhappines ». *Ibid.*, p. 18.

<sup>1155</sup> *Ibid.*, p. 59. Dans la version anglaise du texte : « to be present past and future and conditional of to be and to to be ». *Ibid.*, p. 38.

<sup>1156</sup> *Ibid.*, p. 41. Dans la version anglaise du texte : « last stage ». *Ibid.*, p. 27.

<sup>1157</sup> *Ibid.*, p. 57. Dans la version anglaise la suggestion christique se perd, car « stations » devient « postures ». *Ibid.*, p. 37.

<sup>1158</sup> F. FORTINI, *I poeti del novecento*, Roma : Laterza, 1988, p. 171. En français : [C'est nous qui traduisons] « perpétuelle exhibition sacrificielle »

<sup>1159</sup> *Ibid.*, p. 173. En français : [C'est nous qui traduisons] « la thématique du mort-vivant »

<sup>1160</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « contradiction polaire »

écrivains. Prenons par exemple *Che cosa sono le nuvole ?* (« Qu'est-ce que sont les nuages ? », 1967), un court-métrage présentant la mise en scène du drame shakespearien *Othello* dans un théâtre de marionnettes dont les protagonistes sont toujours Totò (Jago) et Ninetto Diavoli (Otello)<sup>1161</sup>. Mais il est intéressant de noter dans ce contexte, comme l'explique Pasolini dans son script, qu'Otello, comme les autres marionnettes, « è uno e bino: cioè è di legno come tutti i burattini, ma è anche di carne e ossa »<sup>1162</sup>. Propos très significatif, car la fabrication d'Otello par le marionnettiste souligne l'implication fondamentale de cette ambivalence de la mort et du corps. L'accomplissement de la création d'Otello par le marionnettiste prend en effet, comme celle de Pinocchio, l'aspect d'une naissance : « sei nato ! »<sup>1163</sup>, lui explique Jago (jouant ici un rôle quasi-paternel, bien différent de celui de la tragédie de Shakespeare). Naissance qui revêt une valeur existentielle claire et spécifique (« ci sei ! »<sup>1164</sup>, rajoute en effet Jago) : celle d'être né dans un monde clos, de fiction, bien différent du monde authentique en dehors du théâtre, à savoir de la représentation. Ainsi, quand Otello perçoit les bruits du monde réel, Jago lui explique l'existence d'une autre réalité lui dévoilant que le seul moyen d'y accéder est de mourir.

OTELLO Signor maestro, che sono tutti questi rumori...

JAGO Sono i rumori del mondo...

OTELLO Ma non è questo il mondo?

JAGO Sì, ma quello è l'altro mondo...

OTELLO E che sarebbe l'altro mondo, sor maestro?

JAGO Il mondo dove si va quando si muore...

OTELLO Ah...E com'è l'altro mondo?

JAGO Boh, e chi lo sa? E chi è morto mai? Noi sappiamo solo che c'è e basta.

OTELLO Ah...Ma è bello o brutto?

JAGO Qualcuno dice che è bello, qualcuno dice che è brutto, ma non si sa...

OTELLO Quanto mi piacerebbe saperlo...

<sup>1161</sup> Pour une analyse approfondie de l'œuvre de Pasolini voir le chapitre « I burattini filosofi » in M. A. BAZZOCCHI, *I burattini filosofi*, p. 83-127.

<sup>1162</sup> P. P. PASOLINI, *Che cosa sono le nuvole*, in *Per il Cinema*, tom. I, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 935. Comme le remarque Bazzocchi il s'agit ici probablement d'une référence au *Pinocchio* de Collodi. M. A. BAZZOCCHI, *I burattini filosofi*, p. 83. En français : [C'est nous qui traduisons] « il est un et double : à savoir, il est de bois comme tous les autres guignols, mais il est aussi en chair et os »

<sup>1163</sup> P. P. PASOLINI, *Che cosa sono le nuvole*, p. 937. En français : [C'est nous qui traduisons] « Tu es né ! »

<sup>1164</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « Tu existes ! »

JAGO Lo saprai, lo saprai...<sup>1165</sup>

En mettant en évidence la présence d'un *autre* monde, au-delà du huis clos des guignols, Pasolini pose les fondements d'une compréhension tant des implications de la valeur libératrice de la mort que de la phrase énigmatique prononcée par le marionnettiste comme introduction à la représentation du drame de Shakespeare :

VOCE DEL BURATTINAIO Questa non è solo la commedia che si vede e si sente; ma anche la commedia che non si vede e non si sente. Questa non è la commedia di ciò che si sa, ma anche di ciò che non si sa. Questa non è soltanto la commedia delle bugie che si dicono, ma anche della verità che non si dice.<sup>1166</sup>

Plus que le drame shakespearien qui va commencer, ces mots introduisent la comédie pasolinienne et, plus encore, se présente comme une sorte de version augmentée, anticipant l'enjeu dont parle Didi-Huberman entre « savoir sans voir » et « voir sans savoir ». D'une part, il y a le monde de la représentation, celui dans lequel la vie est renfermée comme de la « polenta »<sup>1167</sup>, dans « la parete della caldara »<sup>1168</sup>, comme l'explique Jago à Otello. Il s'agit d'un monde où tout est établi, connu, où tout répond à - et prend forme selon - un script figé et dans lequel l'existence et le destin sont gouvernés d'en haut par un être supérieur : c'est le monde des mensonges de l'esprit et du corps de bois. Tandis que de l'autre il y a le monde réel, inconnu et sans parois, hors de la représentation, et dans lequel il n'y a aucun maître suprême de l'existence : c'est le monde de la vie authentique et sensible, celle dont Otello ressent l'existence avec son corps de chair, le même corps qui perçoit aussi la présence d'une

<sup>1165</sup> *Ibid.*, p. 938. Il s'agit d'un échange de répliques qui manque dans le film. En français : [C'est nous qui traduisons] « OTELLO Monsieur le maître, que sont-ils tous ces bruits ... / JAGO Il sont les bruits du monde ... / OTELLO Mais le monde n'est pas celui-ci ? / JAGO Oui, mais celui-là est l'autre monde ... / OTELLO Et qu'est-ce que l'autre monde, monsieur le maître ? / JAGO C'est le monde où on va quand nous mourons ? / OTELLO Ah...Et comment est-il l'autre monde ? / JAGO Bha, et qui le sais ? T'es jamais mort toi ? Nous on sait seulement qu'il y est, c'est tout. / OTELLO Ah... Mais est-il beau ou laid ? / JAGO Quelqu'un dit qu'il est beau, quelqu'un d'autre qu'il est laid, mais on ne sait pas ... / OTELLO Combien j'aimerais le savoir ... / JAGO Tu le sauras, tu le sauras ... »

<sup>1166</sup> *Ibid.*, p. 940. En français : [C'est nous qui traduisons] « VOIX DU MARIONETTISTE Celle-ci n'est pas seulement la comédie de ce qui se voit et se sent ; mais aussi la comédie de ce qui ne se voit pas et ne se sent pas. Celle-ci n'est pas la comédie de ce qu'on sait, mais aussi de ce qu'on ne sait pas. Celle-ci n'est pas seulement la comédie des mensonges qui se disent, mais aussi de la vérité qu'on ne dit pas »

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 956. En français : [C'est nous qui traduisons] « polenta »

<sup>1168</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « dans les parois de la carrole ».

vérité libre, sans maître, inconnue et innommable : « JAGO Senti qualcosa dentro di te? Concentrati bene! Senti qualcosa? Eh? / OTELLO (*dopo essersi ben concentrato*) Sì...sì... sento qualcosa...*che c'è...* / JAGO Beh... Quella è la verità... Ma ssssst, non bisogna nominarla, perché appena la nomini non c'è più... »<sup>1169</sup>.

Aussi, lorsque le public assaille les guignols, au moment où Otello est sur le point de tuer Desdemona en signant ainsi leur mort ; ce moment précis assume dans le cadre élargi du film pasolinien l'aspect d'une libération voire d'un accès à la vie authentique. Ce que les mots d'introduction à la représentation du marionnettiste semblent confirmer ; ils évoquent une comédie et non un drame, offrant en réalité une clé de lecture non par rapport à la tragédie de l'écrivain anglais, mais au film de Pasolini. En effet, en dépit du fait que « i corpi straziati di Otello e Jago »<sup>1170</sup> sont jetés après l'assaut dans les ordures, ce moment assume clairement tant dans le script que dans le film, la forme d'un accès à la vision authentique de la vie réelle :

Con calma, l'immondezzaio esce dalla cabina di guida, apre lo sportello posteriore del suo camion, e tutte le cose morte di cui il suo camion è pieno, rotolano come una colorata valanghetta giù per la scarpata.

Anche i corpi di Otello e Jago.

Una lunga soggettiva, che fa rigirare vertiginosamente terra, cielo e immondezza, dei due corpi che rotolano, urlando di spavento.

Finché l'obiettivo, immobile, punta in alto, contro l'immenso cielo azzurro dove corrono veloci delle bianche nuvole.

Nella faccia spaccata e gonfia di Otello gli occhi luccicano di ardente curiosità, di intrattenibile gioia.

Anche gli occhi di Jago guardano strabiliati e in estasi quello spettacolo mai visto del cielo e del mondo.<sup>1171</sup>

<sup>1169</sup> *Ibid.*, p. 961. En français : [C'est nous qui traduisons] « JAGO Est-ce que tu ressens quelque chose en toi ? Concentre-toi bien ! Ressens-tu quelque chose? Hein ? / OTELLO (*après s'être bien concentré*) Oui...Oui... je ressens quelque chose ... *qui y est* ... / JAGO Beh... C'est celle-là la vérité... Mais shhhhh, il faut pas la nommer, car dès que tu la nommes elle n'y est plus ... »

<sup>1170</sup> *Ibid.*, p. 964. En français : [C'est nous qui traduisons] « les corps déchirés de Otello et Jago »

<sup>1171</sup> *Ibid.*, p. 966. En français : [C'est nous qui traduisons] « Avec calme, l'éboueur sort de la cabine du conducteur, ouvre la portière postérieure du camion, et toutes les choses mortes dont son camion est plein, roulent comme une petite avalanche colorée en bas du talus. Les corps d'Otello et Jago aussi. Une longue prise de vue, qui fait vertigineusement tourner la terre, le ciel et les ordures, des deux corps qui roulent, criant de peur. Jusqu'à ce que l'objectif, immobile, tombe en arrêt fixant le haut, contre l'immense ciel bleu dans lequel les nuages blancs courent vite. Dans le visage, déchiré et gonflé d'Otello, les yeux brillent d'une curiosité ardente, d'une joie impossible à retenir. Les yeux de Jago aussi regardent stupéfaits et en extase ce spectacle jamais vu auparavant du ciel et du monde. »

C'est à travers la mort que Otello et Jago accèdent à l'expérience, brutalement immanente, mais vertigineuse et sublime, de la vision de la vie authentique. Ainsi, libérés du savoir, du monde de la représentation, leurs yeux ignorants voient pour la première fois (**Image XII**). Seule lors de la mort du sujet du savoir, corps de bois soumis à l'ordre rationnel du monde de la représentation, le corps de chair du sujet du voir peut enfin faire l'authentique expérience de la vie : « Oh, straziante, meravigliosa bellezza del creato! »<sup>1172</sup> s'écrie Jago en extase, regardant le ciel du monde réel. *Che cosa sono le nuvole ?* met clairement en scène la même expérience vécue intérieurement par le dompteur dans *L'aigle*. Tout comme l'épisode de *Uccellacci e Uccellini*, ce film véhicule aussi le même message si cher à l'écrivain italien : il faut mourir intérieurement, en tant que sujet rationnel, pour toucher à la vraie vie. C'est donc seulement en faisant de cette « ambiguità »<sup>1173</sup>, « provocazione di due voci in una »<sup>1174</sup>, telle que la définit Elsa Morante - amie intime de l'écrivain -, à savoir de cette coprésence intérieure d'être et non-être, de vie et de mort, un « modo di essere »<sup>1175</sup>, il est possible accéder à ce que Pasolini nomme : la « stupenda mancanza di limite alla vita »<sup>1176</sup>. Tout comme pour accéder au vrai sacré il est nécessaire de vivre jusqu'au bout l'expérience déchirante de la Passion du Christ, comme le suggère, quoique de manière détournée, l'épisode de *L'aigle*.

Pour se libérer des constrictions du savoir et atteindre à la vision sacré de « ce qui est », à savoir à l'expérience sensible et sublime de l'authentique irrationalité de

<sup>1172</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « Oh, déchirante, merveilleuse beauté de la création ». Il s'agit d'une phrase déployant clairement une vision religieuse, d'inspiration chrétienne, du monde qui s'encadre pourtant dans un contexte décidément grotesque avec laquelle elle joue par opposition, car les personnages pasoliniens sont en réalité dans une décharge publique entourés d'ordures.

<sup>1173</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1192. Dans la traduction française du texte : « ambiguité ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 42.

<sup>1174</sup> E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini* [1968], Torino : Einaudi, 1995, p. 106. En la traduction française du texte « Ô ambiguité, provocation de deux voix en une ». E. Morante, *Le monde sauvé par les gamins*, tr. J.-N. Schifano, Paris : Éditions Gallimard, 1991, p. 141. Il s'agit d'un vers d'une poésie de Morante, tirée du chapitre « La smania dello scandalo », titre qui suggère, chez elle aussi, la nature christique de cette ambiguité. Notons d'ailleurs que Pasolini donne à un des poèmes de *Transumanar Organizzar* le même titre du texte de Morante, à laquelle il s'adresse plusieurs fois dans le poème, ce qui témoigne très clairement de la complicité à ce sujet entre les deux écrivains. Voir : P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 35-45.

<sup>1175</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1192. Dans la traduction française du texte : « mode d'être ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 42.

<sup>1176</sup> *Ibid.*, p. 1249. Dans la traduction française du texte : « l'absence superbe de toute limite de la vie » *Ibid.*, p. 90.

l'existence, il est nécessaire de vivre une expérience sacrificielle, dit sans cesse Pasolini au long de son œuvre. Si *L'aigle* permet de souligner avec plus de clarté la nature christique de cette expérience et sa profonde irrationalité, *Che cosa sono le nuvole ?* met plutôt en avant de manière plus évidente, l'aspect libérateur tant pour l'esprit que pour le corps du sujet. Non seulement l'esprit se libère des constrictions de la raison logique et discursive, mais le corps aussi s'affranchit du pouvoir de l'esprit, le réduisant à un objet frigide, manipulable selon les lois d'une raison supérieure lui imposant une existence esclave et formelle dans un monde fini, déjà établi où il n'a pas droit de parole. Tandis que, grâce à cette expérience sublime, le corps regagne, bien que brutalement, sa propre sensibilité et son autorité. Non seulement le corps est le premier par lequel elle se produit, mais il devient aussi le véhicule primaire d'une connaissance authentique du sacré et de la vraie vie.

Chez Pasolini, tout comme chez Artaud, Beckett et Pasolini, cette expérience sublime confère au corps, bien que violemment, le droit de parole : leur œuvre est parsemée de « corpi che parlano »<sup>1177</sup> pour reprendre une expression de Bazzocchi. « C'est qu'on me pressait / jusqu'à mon corps / et jusqu'au corps / et c'est alors / que j'ai tout fait éclater / parce qu'à mon corps / on ne touche jamais »<sup>1178</sup>, écrit Artaud dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, phrase qui d'une part résume l'importance qu'assument tant le corps que l'imaginaire du corps, dans ce mouvement sacré de libération de l'homme et de la vie de toute forme de dogmatisme du savoir chez ces auteurs. De l'autre, elle témoigne aussi de la mise en activité d'un processus de resacralisation, quoique profondément brutale, du corps. Il s'agit d'une resacralisation allant de paire avec celle de la pensée, de la vision du monde, et qui passe par une expérience qui, chez Artaud, Beckett et Pasolini, prend l'apparence d'une singulière conversion christique touchant donc au corps et à l'esprit du sujet.

<sup>1177</sup> Il s'agit d'une formule qui donne le titre à un ouvrage critique dans lequel Bazzocchi traite du sujet de la corporéité et de l'image du corps dans la littérature, à travers une analyse centrée en particulier sur les œuvres de Moravia, Calvino, Sanguineti et Pasolini. Pour ce faire Bazzocchi s'inspire dans son introduction de la distinction proposée par Bakhtin dans son *ТВОРЧЕСТВО ФРАНЦУА РАБЛЕ И НАРОДАЯ КУЛБТУРА СРЕДНЕБЕКОВБЯ И РЕНЕСАНСА* (*L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*) entre le corps grotesque (ouvert, en mouvement, qui avale et est avalé par le monde) et le corps moderne, bourgeois (clos, limité, aveugle), l'un du sujet en devenir, l'autre de l'individualité fermée. Voir à ce propos, M. A. BAZZOCCHI, *Corpi che parlano*, Milano : Mondadori, 2005, p. 8-9.

<sup>1178</sup> [En gras dans le texte] A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, p. 1651-1652.

Conversion singulière non seulement parce qu'elle naît dans un contexte de prise de distance du christianisme tout en se fondant sur ce qui revêt la forme d'une vraie imitation de la Passion du Christ. Mais en outre, d'après cette analyse, puisqu'elle s'apparente à une conversion brutale et irrationnelle, à la foi religieuse et hystérique, naissant d'une affection symptomatique de l'œil, se répandant autant au corps qu'à l'esprit, les deux s'avérant être également responsables de cette folie qu'évoque Foucault, mêlant vision et aveuglement, image et jugement, fantasme et langage.

### 1.2.3. La conversion christique : une conversion religieuse, une conversion hystérique

D'après le parcours fait jusqu'ici, il semble possible de dire que l'expérience du sacré, telle qu'elle se configure tout au long de l'œuvre de ces écrivains, donne naissance auprès de l'homme qui la vit à une forme de « conversion » très problématique, c'est-à-dire à une conversion religieuse, mais d'ordre hystérique<sup>1179</sup>, qui d'une part prend ses distances du christianisme confessionnel et de l'autre s'avère être viscéralement christique. C'est ce dernier trait qui permet en effet d'expliquer et de résumer les implications spirituelles et corporelles que l'expérience intérieure soulève, voire la nature de cette imitation controversée du Christ qu'elle déclenche.

Or, étymologiquement le mot « conversion » indique l'« action de tourner, mouvement circulaire; changement, métamorphose »<sup>1180</sup>. Aussi, la conversion est traditionnellement entendue dans le christianisme comme un « changement » impliquant le « passage à une vie nouvelle, une seconde naissance, une régénération »<sup>1181</sup>. Il s'agit d'un changement spirituel et total, affectant l'intelligence

<sup>1179</sup> D'ailleurs les liens entre l'expérience religieuse, en particulier mystique, et l'hystérie sont si étroits que l'article « MYSTIQUE (Théologie) » du *Dictionnaire de théologie catholique*, s'ouvre précisément avec un paragraphe (« Psychologie ou phénoénologie de la mystique ») avec une allusion à la définition d'hystérie : « Nous pouvons redire de la mystique ce que l'on a dit de l'hystérie, ce que l'on pourrait dire de la religion : "Si l'on pose en principe que l'on doit définir l'hystérie d'après les symptômes habituellement groupés chez les hystériques, sans avoir orienté sa recherche... d'après un type acquis et abstrait d'hystérie auquel on compare l'échantillon concret que l'on observe ? Comme on le voit, ce cercle vicieux ne pourra être brisé que par la définition conventionnelle d'un point de départ." ». *Dictionnaire de théologie catholique*, t. X, p. 2599.

<sup>1180</sup> Voir : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/conversion>

<sup>1181</sup> A propos la définition de « Conversion » dans *Le dictionnaire de spiritualité : ascétique et mystique, doctrine et histoire*, sous la dir. de M. Viller, Paris : G. Beauchesne, 1937-1995, p. 2224-2265, mais aussi le *Dizionario di spiritualità*, précédemment cité autant que l'étude très intéressante à ce propos de Paul



« par l'acceptation, définitive dans l'intention, d'une règle de pensée (croyances ou dogmes), et [dans] la volonté par une même acceptation d'un règle de conduite (obligations morales, pratiques culturelles, observances ascétiques) »<sup>1182</sup>, à savoir de la Loi nouvelle du système de croyance chrétien. C'est en ce sens que dans l'orthodoxie chrétienne une conversion se fonde sur une imitation du Christ, car elle consiste en une adhésion totale au Christ et au royaume de Dieu qu'il est venu annoncer : le converti doit devenir image vivante et transparente du Christ<sup>1183</sup>.

C'est pourquoi, comme le souligne Aubin dans *Le problème de la conversion*, « l'incarnation du Verbe » est « la pierre de touche » de l'« authentique spiritualité chrétienne »<sup>1184</sup>, car le sujet doit s'unir au Christ dans lequel le Verbe s'est fait chair<sup>1185</sup>. C'est en cela que consiste l'imitation du Christ orthodoxe et c'est pourquoi le motif qui sous-tend la conversion chrétienne, comme toute conversion religieuse, est « le désir d'assurer "son salut", c'est-à-dire son repos ou sa félicité dans la vie future »<sup>1186</sup>. En effet, après l'acceptation totale de Dieu, une conversion chrétienne prévoit une « incorporation au Christ et le droit à partager son royaume »<sup>1187</sup> :

La conversion est un passage des ténèbres à la lumière (*Jean* 1, 4-9 ; 12, 35 ; *Actes* 26, 18 ; *Eph.* 5, 8 ; *Thess.* 5, 4-10 ; 1 *Pierre* 2, 9, etc.), - de la vie selon la chair à la vie selon l'esprit (*Gal.* 5, 15-26 ; 6, 8 ; *Rom.* 8, 1-13 ; *Col.*

---

Aubin sur lequel on reviendra au cours de cette réflexion : P. AUBIN, *Le problème de la conversion. Etude sur un terme commun à l'hellenisme et au christianisme des trois premiers siècles*, Paris : Beauchesne, 1963.

<sup>1182</sup> *Le dictionnaire de spiritualité : ascétique et mystique, doctrine et histoire*, p. 2225.

<sup>1183</sup> Pour que cette métamorphose advienne, il est nécessaire d'« accueillir à cœur ouvert le royaume de Dieu, qui est, donc, adhésion confiante et entière à Jésus, ce qui implique l'acceptation intégrale de sa doctrine, de ses commandements, même son imitation, jusqu'à une vie d'intime et continue et progressive communion et transformation en lui. Le converti n'est pas seulement celui qui abandonne le péché, mais aussi et surtout qui est devenu image vivant et transparent du Christ ».

<sup>1184</sup> P. AUBIN, *Le problème de la conversion*, p. 14.

<sup>1185</sup> *Jean*, 1, 9-14 : « Le Verbe était la lumière véritable, qui éclaire tout homme ; il venait dans le monde, Il était dans le monde, et le monde fut par lui, et le monde ne l'a pas reconnu. Il est venu chez lui, et les siens ne l'ont pas accueilli. Mais à tous ceux qui l'ont accueilli, il a donné pouvoir de devenir enfants de Dieu, à ceux qui croient en son nom, lui qui ne fut engendré ni du sang, ni d'un vouloir de chair, ni d'un vouloir d'homme, mais de Dieu. Et le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous, et nous avons contemplé sa gloire, gloire qu'il tient de son Père comme Fils unique, plein de grâce et de vérité. »

<sup>1186</sup> *Dictionnaire de spiritualité*, p. 2226.

<sup>1187</sup> *Ibid.*, p. 2239.

3), - de façon plus profonde, une seconde naissance (*Jean* 3, 6), transférant d'un état de mort à une vie d'une autre ordre (*Jean* 5, 21.29), participation à la vie même de Dieu (*Jean* 3, 36 ; 5, 24, 26, 40 ; 6, 40-47 ; 10, 10, 28 ; 1 *Jean* 3,1-2 ; 2 *Pierre* 1, 4). C'est la mort du « vieil homme » et l'apparition d'un « homme nouveau », ressuscité avec le Christ (*Rom* 6, 4-16, *Eph.* 4, 22-24 ; *Col.* 3, 1-14), et destiné à partager son éternelle félicité.<sup>1188</sup>

D'après cette définition il est possible de dire que ce « déplacement de croyance », dont parle Artaud dans le *Pèse-nerf* et qui sous-tend, comme on a eu occasion de le voir, les œuvres de ces écrivains comme conséquence d'une expérience intérieure visant ce sacré « transfigurant », induit chez eux non une vraie conversion du sujet, mais plutôt un mélange controversé et irrationnel, concernant le christianisme, de « conversion » et « dé-conversion »<sup>1189</sup>. Où, par ce dernier, l'on entend un changement de croyance suivant une période de foi et s'achevant en apostasie : dans ce « J'étais chrétien » que l'on retrouve, plus ou moins explicitement, impliqué, dans l'expérience du sacré des œuvres de Bataille, ainsi que de celles d'Artaud, Beckett et Pasolini.

En effet, issue de ce sacré qui atteste à la fois de l'absence du Dieu chrétien et de la présence d'un divin autre, contradictoire et irrationnel, immanent et transcendant, visible et invisible à la fois, cette conversion produit non pas une acceptation du Royaume de Dieu, mais son refus ; elle engendre ainsi un passage non pas des ténèbres à la lumière, mais de la lumière aux ténèbres, ce noir si cher à Beckett fait de « formes becoming and crumbling into the fragments of a new becoming »<sup>1190</sup>, c'est-à-dire d'une vision de la réalité privée de toute fixation rationnelle et finaliste possibles. Il s'agit d'un changement issu de cette « strana lucidità »<sup>1191</sup> dont parle Pasolini dans *Atti impuri*, ce « provisional lucidity »<sup>1192</sup>, comme l'exprime Beckett dans son essai intitulé *Proust*, issu de l'expérience d'un « phenomenon », que le sujet

<sup>1188</sup> *Ibid.*, p. 2234.

<sup>1189</sup> *Ibid.*, p. 2224.

<sup>1190</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 112. Dans la traduction française : « flux de formes qui devenaient et s'écroulaient dans la poussière d'un devenir nouveau ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 100.

<sup>1191</sup> P. P. PASOLINI, *Atti impuri*, p. 34-35. Dans la traduction française du texte : « étrange transparence ». P. P. PASOLINI, *Actes impurs*, p. 42. Une traduction plus littérale serait : « étrange lucidité »

<sup>1192</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 516. Dans la traduction française du texte : « état provisoire de lucidité aigue ». S. BECKETT, *Proust*, p. 31.

« cannot reduce »<sup>1193</sup>, voire une « lucidité innommable, inconnue, qui m'en donne le ton et le cri et me les fait sentir à moi-même »<sup>1194</sup>, telle que la définit Artaud dans *Le Pèse-Nerfs*. Il s'agit donc une révélation obscure qui affecte « the nervous system »<sup>1195</sup>, comme le suggère Beckett, et n'implique pas un passage de la vie selon la chair à la vie selon l'esprit, voire de l'inquiétude au repos, comme dans une conversion chrétienne, mais plutôt celui vers une vie dans cette chair traversée par l'esprit dont parle Artaud, à savoir vers une sensibilité extrême et sans repos, dans laquelle les « two experiences c[o]me to overlap »<sup>1196</sup> comme l'écrit Beckett à propos de Murphy : corps et esprit se retrouvent également pris dans la même tension entre désir et angoisse, plaisir et douleur, qui résulte de ce violent accès à une vision sublime du sacré.

Aussi, si cette vision implique d'une part, comme nous l'avons vu, une claire et souvent farouche prise de distance du système de croyance chrétien, engendrant une libération de ses contraintes rationnelles et dogmatiques, de l'autre elle se présente comme l'issue d'une forme d'imitation du Christ qui pourtant, et précisément en raison de l'intime et paradoxale mise en œuvre d'une complicité avec une dé-conversion du christianisme, au lieu de se centrer sur l'« incarnation du Verbe » trouve sa pierre angulaire dans la Passion et la Mort du Christ. Ce prélude à sa résurrection est conçu chez eux comme moment de l'accomplissement extrême et brutal de sa double nature donc de l'éclatement d'une violente présence-absence de Dieu auprès de l'homme et du monde. Chez ces auteurs l'expérience du sacré ne se fonde pas sur une vision du Verbe Incarné au sens confessionnel, mais sur un détournement de cette logique issu d'une perception ambivalente du sacré qui provoque chez le sujet, l'émergence fantasmatique de l'image du Christ crucifié<sup>1197</sup>.

---

<sup>1193</sup> *Ibid.*, p. 517 Dans la traduction française du texte : « phénomène qu'il ne parvient pas à réduire aux normes d'un concept douillet et familier ». *Ibid.* p. 32.

<sup>1194</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 160.

<sup>1195</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 516. Dans la traduction française du texte : « dans notre système nerveux ». S. BECKETT, *Proust*, p. 31.

<sup>1196</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 109. Dans la version française du texte : « deux expériences [viennent] à déborder l'une sur l'autre ». S. BECKETT, *Murphy*, *op.*, p. 97.

<sup>1197</sup> Selon la logique lacanienne du fantasme, élaborée à partir des travaux de Freud à cet égard, le fantasme serait en effet une représentation relevant de l'univers symbolique et imaginaire du sujet, en obturation avec son réel, conçu comme irrémédiablement perdu. Il s'agit d'une logique qui confirme celle fantasmatique de la figure du Christ crucifié dans les œuvres de ces écrivains, relevant de l'expérience d'un sacré insaisissable par le sujet auquel il se manifeste. Lacan souligne en outre que le fantasme est propre de l'hystérique, qui ne s'identifie pas avec l'objet perdu mais justement avec l'objet

De sorte que la « conversion » qui résulte de cette union mystique n'implique ni une imitation du Christ traditionnelle, à savoir une imitation morale et spirituelle du Christ en tant que Verbe incarné, mais une imitation passionnelle et sensible du Christ, Verbe Incarné et Crucifié, homme et dieu mourant en croix : « j'ai toute souffrance de tous les temps »<sup>1198</sup> dit la voix de *Comment c'est*. Au lieu de mourir en « vieil homme » vivant selon la chair et le péché et renaître comme « homme nouveau » vivant selon l'esprit, comme le voudrait saint Paul, c'est-à-dire comme image transparente du Christ, puisque incorporé *spirituellement* au Fils de Dieu, l'homme qui vit l'expérience intérieure, meurt en « homme rationnel », vivant selon l'esprit et renaît homme incorporé *charnellement* au Christ crucifié, c'est-à-dire comme homme doté d'une « sensibilité authentique »<sup>1199</sup> telle que l'appelle Artaud dans *Le corps humain*, d'une sensibilité sublime et sacrée. Ainsi, le fait que l'homme se métamorphose en image du Christ, et non pas juste spirituellement, mais de façon incarnée et sensible, démontre que dans cet enjeu la figure du Christ crucifié parvient à symboliser cette sublime ambivalence entre vie et mort, homme et Dieu, corps et esprit, immanence et transcendance, irrationalité et rationalité, visible et invisible, présence et absence du divin, que l'expérience intérieure engendre. Le sujet qui vit ce changement, meurt en tant que sujet narcissique et achevé et se transfigure en être ouvert, brutalement cloué dans cet état liminal, qui le met en suspension dans un entre-deux potentiellement infini, à la limite extrême du possible et du soutenable.

Il s'agit d'un changement irrationnel et sensiblement déchirant qui parvient à ressembler de près, dans leurs œuvres, à une vraie crise névrotique : « Dilagò la nevrosi, attraverso la ferita »<sup>1200</sup> écrit Pasolini dans *Poesia in forma di rosa*, une névrose preuve, chez eux, tant d'une conversion que d'une imitation du Christ, mais de nature hystérique. D'ailleurs Bataille pour écrire *L'expérience intérieure* avait lu les

---

du fantasme, ce qui est conforme à cette forme d'imitation du Christ crucifiée étalée dans les œuvres de ces écrivains comme conséquence de l'expérience du sacré, dont elle en suggère ainsi la nature hystérique. Voir à ce propos, J. LACAN, *Séminaire XIV*, 1966-1967. *La logique du fantasme*, Paris : Association lacanienne internationale, 2004.

<sup>1198</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 59. Dans la version anglaise du texte : « all the suffering of all ages ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 38.

<sup>1199</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, in *Œuvres*, p. 1538.

<sup>1200</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1163. Dans la traduction française du texte : « La névrose essaïma, à travers la blessure ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 389.

travaux de Pierre Janet<sup>1201</sup>, en particulier *De l'angoisse à l'extase*, étude sur une patiente de la Salpêtrière appelée Madeleine<sup>1202</sup>, qu'il cite dans les « Notes » de son ouvrage<sup>1203</sup>. Une lecture de l'étude de Janet permet en effet de remarquer les profondes influences de ce texte dans la formulation de la théorie de expérience intérieure. Un passage en particulier est intéressant à notre propos, puisque Madeleine, qui comptait parmi ses lectures celle de la *Bible* et le *De Imitatione Christi* et était affligée par d'affreuses contractures aux jambes, décrit ainsi ses douleurs :

La pensée de la croix, disait-elle, a accompagné et suivi les douleurs des pieds plutôt qu'elle ne les a précédées, car ce que j'éprouvais était bien de nature à me rappeler le crucifiement. Lorsque j'avais des rages de dents je pensais aux soufflets donnés à notre Seigneur, les douleurs des tête me rappelaient son couronnement d'épines. Les pensées d'être crucifiée sont venues de la même manière.<sup>1204</sup>

Ce passage est particulièrement intéressant dans notre étude puisqu'il permet de montrer que l'émergence de l'image de la Passion du Christ est, chez Madeleine, liée aux maux physiques qui l'affligent et aux sensations douloureuses au point de déboucher, tout comme l'imitation du Christ telle que l'entend Bataille, en cette *sensation* d'être crucifié qui allie aux « stigmates mystiques »<sup>1205</sup> déchirant ses pieds,

<sup>1201</sup> Bataille en effet emprunte en septembre 1931 le texte de Janet à la Bibliothèque Nationale de France pour la préparation et l'écriture de son ouvrage. Ensuite en 1936, année de la création de la part de Bataille Collège de Sociologie avec Caillois et Leiris, Pierre Janet, qui en sera le directeur, fonde parallèlement la Société de psychologie collective avec : le Dr. René Allendy, le Dr Adrien Borel (celui qui donne à Bataille le cliché du sullicici chinois), le Dr Paul Schiff, et aussi Leiris et Bataille.

<sup>1202</sup> Il s'agit d'une patiente de la Salpêtrière, affligée par une contracture permanente aux jambes et aux pieds, que Pierre Janet eu en cure du 1896-1901 et puis encore du 1903-1904 et à laquelle il dédie l'ouvrage *De l'angoisse à l'extase*. Voir P. JANET, *De l'angoisse à l'extase*, [1926] vol. I, Paris : Harmattan, « Encyclopédie psychologique », 2008.

<sup>1203</sup> Dans deux notes à la première page de « Critique de la servitude dogmatique (et du mysticisme) », après avoir expliqué en quoi consiste cette expérience intérieure impliquant que « ce qui est contemplé est perçu avec une intensité surprenante et dans des conditions de trouble général », l'écrivain fait référence au travail de Janet sur Madeleine puis, dans la deuxième il écrit : « Je finis à ce qui touche la "servitude dogmatique" à grand-peine. Puis, je me mis à la lecture de Janet, m'imaginant nécessaire d'en utiliser la subtilité pour aller plus loin. J'élaborais, sans l'écrire, un développement qui en parlait ». G. BATAILLES, « Notes », in *L'expérience intérieure*, p. 430. Il s'agit d'une phrase où Bataille avoue clairement sa dette envers Janet, qui est très évidente dans son ouvrage.

<sup>1204</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>1205</sup> En décrivant « les petites érosions sur la peau des pieds, des mains et de la poitrine qui reproduisent si exactement les cinq plaies du Christ et qui constituent les stigmates des mystiques, Janet explique : « Ce qui constitue le stigmatisme mystique, ce n'est pas seulement la place de ces petites lésions, ce sont les conditions dans lesquelles elle apparaissent. Son on constatai ces lésions après une déchirure de la peau produite par un instrument tranchant manié par le sujet lui-même ou par quelque

mains et poitrine. Des crises extatiques au cours desquelles elle prend la position de la crucifixion (**Image XIV**). Madeleine est en effet photographiée en position de crucifiée, une attitude souvent prise par les malades lors d'attaques hystériques. Les clichés de Bourneville et Regnard recueillis notamment dans *Iconographie photographique de la Salpêtrière*<sup>1206</sup> (**Image XV**) montrent de semblables postures passionnelles chez les hystériques étudiées, lors de la même période, par Charcot et analysées dans ses célèbres *Leçons sur le système nerveux faites à la Salpêtrière*<sup>1207</sup>.

Les différents symptômes inscrits dans le corps, comme l'enseigne ensuite Freud, tels que les postures christiques et les stigmates étalés par Madeleine, sont le fruit de la mise en œuvre chez le sujet d'une « conversion » bien différente de celle dont on a précédemment parlé. Il s'agit en effet dans ce cas d'une « conversion »<sup>1208</sup> hystérique.

---

autre personne, elles n'auraient aucun intérêt. Il faut pour que l'on parle de stigmatisme de mystique véritable et non simulé que ces lésions apparaissent sans action externe locale, sans traumatisme évident. C'est précisément à cause de l'absence d'explication usuelle par le traumatisme que l'on trouve dans ces lésions un aspect religieux et miraculeux. La lésion est produite soit directement par l'action de Dieu qui se plaît à rendre le sujet semblable à lui-même, soit indirectement par l'imagination du sujet qui se représente les plaies du Christ, mais qui reçoit du ciel une force spéciale surajoutée à son imagination pour la rendre efficace ». Ce qui est l'explication que François de Sales donne des stigmates de François d'Assise et que Madeleine aussi utilise pour justifier les siennes, dans lesquelles elle reconnaît les mêmes plaies de l'image du Christ exposée dans l'église de la Salpêtrerie. P. JANET, *De l'angoisse à l'extase*, p. 472-486.

<sup>1206</sup> M.-D Bourneville, P. Pierre, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris : Progrès médical - A. Delahaye, 1875. Pour une lecture critique de l'Iconographie photographique de la Salpêtrière voire l'étude G. DIDI-HUBERMAN, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris : Éditions Macula, « Macula. Scènes », 1982.

<sup>1207</sup> Père des études sur l'hystérie, Charcot aborde la problématique de l'hystérie selon un approche nosographique fondé sur une méthode anatomoclinique (*anatomie pathologique*) qui pourtant ne lui a pas survécu en faveur d'un traitement psychologique de l'hystérie (notamment entrepris par Freud), déplacement qui a néanmoins ouvert un suivant débat concernant la spécificité de la sémiologie psychiatrique. Voir à ce propos J.-M. CHARCOT, *Leçons sur le système nerveux faites à la Salpêtrière*, Paris : Bureaux du Progrès Medical, 1885 ; P.-H. CASTEL, *La querelle de l'hystérie. La formation du discours psychopathologique en France (1881-1913)*, Paris : PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1998 et, pour un bref mais très clair excursus de cette querelle autant que des principales références bibliographiques, voir A. SONCINI FRATTA, « "Un attaque de nerfs sur le Papier". L'écriture en Belgique entre littérature et science », in A. PANO ALAMAN (sous la dir. de), *L'Hystérie de la Belgique. L'hystérie dans la littérature belge de langue française de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle*, Bologna : CLUEB, « Belœil », 2003, p. 23-50.

<sup>1208</sup> Où par le mot de « conversion » on entend généralement en psychanalyse, comme l'indiquent Laplanche et Pontalis, un « mécanisme de formation de symptômes qui est à l'œuvre dans l'hystérie et plus spécifiquement dans l'hystérie de conversion. Il consiste en la transposition d'un conflit psychique et une tentative de résolution de celui-ci dans des symptômes somatiques, moteurs (paralyses par exemple) ou sensitifs (anesthésies ou douleurs localisées par exemple). Le terme de conversion est corrélative pour Freud d'une conception économique : la libido détachée de la représentation refoulée est transformée en énergie d'innervation. Mais ce qui spécifie les symptômes de conversion, c'est leur signification symbolique : ils expriment, par le corps, des représentations refoulées ». J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Le vocabulaire de la psychanalyse*, p. 104.

Ces symptômes sont le signe d'une représentation refoulée qui se loge et s'exprime dans le corps du malade. Le corps du névrosé parle, il communique ce que l'esprit refuse d'accepter. Or, ceci est particulièrement intéressant dans ce cadre, car en parcourant les œuvres respectives d'Artaud, Beckett et Pasolini, il semble possible de retrouver les mêmes signes symptomatiques auprès des sujets qui peuplent leurs univers, ce qui suggère donc explicitement, voire « visiblement », l'émergence fantasmatique de la figure du Christ crucifié induite par l'expérience intérieure, et la nature problématique de la dé-conversion d'avec le christianisme qu'elle produit.

Dans le cas d'Artaud et de son dessin *La mort et l'homme* ceci apparaît clairement comme nous avons pu le constater. Et ce n'est pas du tout un cas isolé. Cet « état d'extrême secousse »<sup>1209</sup> dont il ne cesse de parler dans ses écrits, à compter de ces lettres à Rivière, état traduisant l'expérience d'un quelque chose de furtif excédant sa raison et affectant de manière sensible les démarches de sa pensée, est présenté par Artaud, en dépit de ses éloignements et rapprochements du christianisme, en constante et étroite liaison avec la crucifixion. Ce passage nous le démontre :

Suis-je un corps ou un esprit.- Il y a une orthodoxie qui croit en l'existence éternelle d'une personne située entre le corps et l'esprit et qui fait de l'un et de l'autre des symboles de son ambivalente capacité. Mais je crois qu'avant d'être quelqu'un il faut n'être d'abord personne, et je ne crois pas à la Personne de Dieu et je ne veux pas de la Personne de Dieu. Il y a un état sans personne ni Dieu et qui est la douleur infuse d'une croix qui n'est pas l'être d'une croix mais sa puissance d'écartèlement, sans définition d'esprit, de personne ou de croix.<sup>1210</sup>

Tout en déclarant ouvertement une prise de distance de l'orthodoxie chrétienne et de son symbolisme<sup>1211</sup>, cet état déchirant sur lequel Artaud s'exprime est

---

<sup>1209</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 161.

<sup>1210</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 979.

<sup>1211</sup> Il faut noter à l'égard du symbolisme de la croix que, tout en étant toujours associé, même si souvent par une controverse opposition, à l'image de la crucifixion du Christ, il est pourtant assujéti chez Artaud à un mélange syncrétique, résultant de son voyage au Mexique. La croix chrétienne est souvent substituée par la croix du Mexique justement en raison de sa valeur confessionnelle. Ainsi que si dans *Messages révolutionnaires*, il écrit : « La croix du christ symbolise une idée humaine, elle représente la mort du christ. C'est une idée anthropomorphe. La croix du Mexique qui sort du vide nous montre comment la vie entre dans l'espace », cependant que dans *Les Tarahumars* il écrit, toujours en parlant de la croix : « Ce n'est pas la croix du christ, la croix catholique, c'est la croix de l'Homme écartelé dans l'espace, l'Homme aux bras ouverts, invisible, cloué aux points cardinaux. ».

clairement associé à celui de la crucifixion du Christ. Il atteste chez lui d'une expérience intérieure dans laquelle il ressent « déchirer la perception qui perce et *soi-même* se déchirer en croix au milieu de la perception »<sup>1212</sup>, comme il l'écrit l'année précédente, toujours à Rodez ; perception dans laquelle il se retrouve pris par un excès spasmodique d'énergie ressenti comme un douloureux « flot tissu perçant ma colonne vertébrale, et que mon cœur ensuite vers mon plexus rejette avec le spasme d'une mer »<sup>1213</sup>. Artaud semble attester, au long de ces œuvres, de ce « surplus d'excitation » que Freud, relève auprès des hystériques dans ses *Studien über Hysterie* (« Études sur l'hystérie »)<sup>1214</sup>, et qui produit une sorte d'appel spasmodique au corps pour qu'il puisse la décharger. Comme le suggère clairement la couple dessin-commentaire titrée précisément *L'homme et sa douleur* datée de 1946 (**Image XVI**).

Il s'agit d'un dessin qu'Artaud fait à Rodez et qu'il dédie au docteur Latrémolière « pour le remercier de ces électro-chocs »<sup>1215</sup>, ceux-là mêmes dont les effets, comme l'explique l'écrivain dans une autre lettre adressée à Latremolière, sont identiques à ceux dont il avouait être déjà affligé dans sa *Correspondance avec Jacques Rivière*, comme étant le résultat d'une connaissance perceptive et non pas des effets de l'électro-choc<sup>1216</sup>. Ce qui permet de dire que ce dessin-commentaire n'est pas le fruit isolé des traitements subis à Rodez, mais bien l'expression de cet état brutalement

---

Tandis que dans *Supplément au Voyage au Pays des Tarahumaras*, il décrit l'expérience du Peyotl des Tarahumaras, justement comme un état dans lequel « toute perception comme un tissu s'entrouvre en croix », mais il spécifie aussi que de par cette écartèlement de la perception l'homme fait expérience « l'image ignée de cette Source qu'ils [les Tarahumaras] appellent le Fils de Dieu », voire de cette « source unique » qui « s'appelle JESUS-CHRIST ». Ce qui revient à confirmer, en dépit des critiques de la symbologie chrétienne, l'imaginaire christique qui sous-tient à cette expérience chez Artaud et de manière très similaire à celui qui émerge de son commentaire du tableau de Masson. Voir A. ARTAUD in : *Messages révolutionnaires*, in *Œuvres*, p. 734, *Les Tarahumaras*, in *Œuvres*, p. 755, *Supplément au Voyage au Pays des Tarahumaras*, in *Œuvres*, p. 929.

<sup>1212</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 929.

<sup>1213</sup> *Ibid.*

<sup>1214</sup> Voir J. BREUER, S. FREUD, *Studien über Hysterie*, Leipzig : F. Deuticke, 1895. pour la traduction française du texte voir J. BREUER, S. FREUD, *Etudes sur l'hystérie*, tr. A. Berman, Paris : Presses universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 1992.

<sup>1215</sup> A. ARTAUD, *L'homme et sa douleur*, in *Œuvres*, p. 1260.

<sup>1216</sup> « L'électro-choc, Mr Latrémolière, me désespère, il m'enlève la mémoire, il engourdit ma pensée et mon cœur, il fait de moi un absent qui se connaît absent et se voit pendant des semaines à la poursuite de son être, comme un mort à coté d'un vivant qui n'est plus lui, qui exige sa venue et chez qui il ne peut plus entrer. A la dernière série je suis resté pendant tout le mois d'août et de septembre dans l'impossibilité absolue de travailler, de penser *et de me sentir être*. Cela me rend chaque fois ces abominables dédoublements de personnalité sur lesquels j'ai écrit la correspondance avec Rivière, mais qui à l'époque étaient une connaissance perceptive et non des affres comme sous l'électro-choc ». A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, in *Œuvres*, p. 962.



sensible, résultant d'une « expérience intérieure », dont toute l'œuvre d'Artaud est parcourue. Tout comme *La mort et l'homme, L'homme et sa douleur*, présente deux figurines, deux corps, l'un petit, renversé, tombant, frigide et squelettique, l'autre imposant, charnel : le corps traversé par la mort et le corps parcouru par la vie, celui que « même la mort ne saurait l'arrêter »<sup>1217</sup>. C'est le corps sensible de la douleur. Tout comme Madeleine, Artaud décrit ainsi dans son commentaire des « vertèbres pleines, transpercées par le clou de la douleur »<sup>1218</sup>, du « clou d'une douleur dentaire »<sup>1219</sup>, des « coliques de [...] clous »<sup>1220</sup>, les mêmes clous qui transpercent cette figure, dans laquelle corps et esprit se mêlent dans la même chair souffrante :

Résister par son corps tel qu'il est, sans jamais chercher à le connaître par autre chose que par sa volonté de résistance quotidienne à tous les laisser aller devant l'effort à faire et que la vie quotidiennement vient demander, est en effet tout ce que l'homme peut et doit faire sans jamais s'autoriser à interroger la transcendance du souffle ou de l'esprit, car en fait elle n'existe pas.<sup>1221</sup>

L'esprit ne transcende pas le corps, mais y est brutalement incarné, dit Artaud et les clous de la douleur qu'il évoque, atteignent aussi bien l'un que l'autre, renseignant « mieux sur nous-même, dit l'écrivain, que toutes les recherches métaphysiques ou métapsychiques sur le principe de la vie »<sup>1222</sup>. Cette condition christique, suggère Artaud, mêlant mort et renaissance et issue d'une expérience affectant clairement autant le corps que l'esprit, donne à l'homme une sensibilité nouvelle au travers de laquelle il parvient à connaître plus authentiquement tant lui-même que la vie.

Parallèlement, chez Beckett, cet état brutalement ambivalent devient la condition existentielle dans laquelle se retrouvent constamment plongés ses personnages, pour lesquels, tout comme chez Artaud, « penser » devient une activité sensible : « it is nervous »<sup>1223</sup>, explique Watt, voire d'une « nervosité si frémissante »<sup>1224</sup>, qu'elle

---

<sup>1217</sup> A. ARTAUD, *L'homme et sa douleur*, in *Œuvres*, p. 1260.

<sup>1218</sup> *Ibid.*

<sup>1219</sup> *Ibid.*

<sup>1220</sup> *Ibid.*

<sup>1221</sup> *Ibid.*

<sup>1222</sup> *Ibid.*

<sup>1223</sup> S. BECKETT, *Watt*, p. 201. Dans la traduction française du texte : « c'est nerveux. » S. BECKETT, *Watt*, p. 209.

parvient à immerger le sujet en d'obscurs « limbes immobiles »<sup>1225</sup>. Cette condition d'immobilité animée, de salade de vie et de mort affectant « cette chose bougeante et fugitive qu'est la chair encore vivante »<sup>1226</sup>, telle que la qualifie Molloy, se traduit en effet dans le corps des personnages beckettien en cette posture passionnelle de crucifié dans laquelle ils se retrouvent souvent figés : couchés par terre, « les bras en croix »<sup>1227</sup>, comme Molloy. Murphy en est un autre parfait exemple. Retrouvé par Célia, son amante, dans son habitation à West Brompton (« l'impasse de l'Enfant-Jésus »<sup>1228</sup> en français), « lay[ing] fully prostrate in the crucified position, heaving »<sup>1229</sup>, Murphy lui explique qu'il s'agit d'un état qui l'afflige très souvent :

In the morning he described in simple language how he came to be in that extraordinary position. Having gone to sleep, thought sleep was hardly the word, in the chair, the next thing was he was having a hart attack. When this happened when normally in bed, nine times out of ten his truggles to subdue it landed him on the floor.<sup>1230</sup>

La crise de Murphy, qui finira par travailler comme infirmier et mourir dans un asile d'aliénés (Magdalen Mental Mercyseat / Maison Madeleine de Miséricorde Mentale), n'est pas une crise cardiaque mais une crise semblable à celles dont était affligée Madeleine et à celles décrites par Artaud. Une crise dans laquelle le personnage éprouve une « partial congruence of the world of his mind with the world

<sup>1224</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 73. Dans la version anglaise du texte : « terror-stricken ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 49.

<sup>1225</sup> *Ibid.* p. 115. Dans la version anglaise du texte la formule, faisant référence aux branches des arbres de la forêt obscure dans laquelle le personnage est perdu, est moins figurée : « still boughs ». *Ibid.*, p. 80.

<sup>1226</sup> *Ibid.*, p. 12. Dans la version anglaise du texte : « that unstable fugitive thing, still living flesh ». *Ibid.*, p. 7.

<sup>1227</sup> *Ibid.*, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « outspread arms ». *Ibid.*, p. 22.

<sup>1228</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 9.

<sup>1229</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « couché par terre, à plat ventre, palpitant, les bras en croix ». *Ibid.*, p. 32.

<sup>1230</sup> *Ibid.*, p. 29-30. Dans la traduction française du texte : « Le lendemain matin in lui raconta dans un langage très simple comment il avait fait pour se retrouver dans une position si bizarre. S'étant endormi dans sa berceuse, d'un sommeil qui à proprement parler n'était pas un, il avait du avoir le bonheur pendant quelque temps d'être mort apparemment aux choses sensibles. Mais tout passe, et il se réveilla dans l'état d'une crise cardiaque, qui strictement parlant n'en était pas une. Cela lui arrivait assez souvent même lorsqu'il était tranquillement couché dans son lit, et alors les efforts pour en sortir avaient parfois l'effet de l'étendre par terre ». *Ibid.*, p. 33.

of his body as due to some such process of supernatural determination »<sup>1231</sup> à savoir une expérience du sacré débouchant sur cette ouverture au sensible, « vigilant and agitated »<sup>1232</sup>, à ce « dark of absolute freedom »<sup>1233</sup> dont il parle précédemment.

Il s'agit d'un état ressemblant de près aux crises hystériques que suscite aussi l'arrivée de l'invité sacré de *Teorema*, cette « *Presenza che non ha significato, e che pure è una rivelazione* »<sup>1234</sup>, ainsi qu'auprès de la domestique Emilia qui, en l'observant, est prise par d'« un attacco di isteria »<sup>1235</sup>, tel que le définit Pasolini lui-même dans le script-roman (**Image XVII**). Même état dans lequel se trouve aussi Odetta aussi, la fille de la famille, après le départ de l'invité (**Image XVIII**). Pourtant, si Emilia, qui représente la « *complicità tra il sottoproletariato e Dio* »<sup>1236</sup> après sa rencontre avec l'invité, devient une Sainte (« *santa* »<sup>1237</sup>), Odetta, dont l'esprit bourgeois résiste aux effets intérieurs provoqués par cette présence irrationnelle, reste au contraire enfermée dans cet état brutal, « *irrigidendosi sopra il letto* »<sup>1238</sup>, explique Pasolini. Même état encore dans lequel se retrouve longtemps pris aussi Julian, dans *Porcile* (**Image XIX**). Héros pasolinien du refus de la rationalité, Julian est pris par un « *raptus mistico* »<sup>1239</sup>, tel que le décrit Spinoza (personnage avec lequel, dans le script, Julian dialogue pendant sa paralysie hystérique mais au final coupé dans le film), un état issu de l'expérience de la « *pura presenza di un Dio che non consola* »<sup>1240</sup>, comme l'explique le philosophe hollandais, précurseur de Nietzsche.

Cependant, ce qui est particulièrement pertinent dans notre propos est que cet état de paralysie hystérique, qui souvent revient dans l'œuvre de Pasolini, est associé

<sup>1231</sup> *Ibid.*, p. 109. Dans la traduction française du texte : « congruence partielle entre le monde de son esprit et celui de son corps comme résultant d'une détermination surnaturelle quelconque ». *Ibid.*, p. 98.

<sup>1232</sup> *Ibid.*, p. 115. Dans la traduction française du texte : « vigilant et agité ». *Ibid.*, p. 102.

<sup>1233</sup> *Ibid.*, p. 112. Dans la traduction française du texte : « noir de la liberté absolue ». *Ibid.*, p. 100.

<sup>1234</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 934. Dans la traduction française du texte : « *Présence dénuée de significatio, et qui constitue pourtant une révélation* ». P. P. PASOLINI, *Theorème*, p. 56.

<sup>1235</sup> *Ibid.*, p. 909. Dans la traduction française du texte : « crise d'hystérie ». P. P. PASOLINI, *Theorème*, p. 29.

<sup>1236</sup> *Ibid.*, p. 977. Dans la traduction française du texte : « Complicité entre le sous-proletariat et Dieu ». *Ibid.*, p. 102.

<sup>1237</sup> *Ibid.*, p. 998. Dans la traduction française du texte : « sainte ». *Ibid.*, 126.

<sup>1238</sup> *Ibid.*, p. 992. Dans la traduction française du texte : « raidissant sur le lit ». *Ibid.*, 119.

<sup>1239</sup> P. P. PASOLINI, *Porcile*, in *Teatro*, p. 635. Dans la traduction française du texte : « extase mystique ». P. P. PASOLINI, *Porcherie*, tr. A. Spinette, Arles : Actes Sud, 1989, p. 48. 48.

<sup>1240</sup> *Ibid.*, p. 636. Dans la traduction française du texte : « pure présence d'un Dieu qui ne console pas ». *Ibid.*, p. 49.

clairement dans *Porcile*, à celui de la crucifixion. Julian est ainsi présenté par sa mère : « Eccolo qui, come Cristo in croce »<sup>1241</sup>. Herdhitze, elle aussi, commence ainsi un récit de l'histoire de Julian : « Mah in realtà mi vengono le lacrime agli occhi / pensando a quel povero ragazzo crocefisso »<sup>1242</sup>. Les corps des personnages pasoliniens parlent à ceux qui les regardent, exprimant cette forme symptomatique d'imitation du Christ que l'expérience du sacré engendre chez l'auteur italien tout comme chez les autres. Pensons, par exemple à M. Courneau, dont l'évolution de sa « crisi isterica »<sup>1243</sup> aboutit en une forme délirante *d'imitatio aquilae*, clin d'œil très claire dans ce cas aussi à la Passion du Christ, passion annoncée et exprimée par le corps du dompteur.

Plus ou moins explicitement, tous ces auteurs suggèrent donc dans leurs œuvres la même chose : l'expérience du sacré engendre chez le sujet une conversion christique qui est tant spirituelle que corporelle, voire religieuse et hystérique à la fois. Il s'agit en effet d'une conversion issue de ce qui apparaît comme une crise profonde du sujet rationnel et induisant un véritable « clivage du moi »<sup>1244</sup> se répercutant sur le corps réel et sur l'« image du corps »<sup>1245</sup>, à savoir dans l'expérience qu'en fait le sujet. D'une part le sujet vit une scission concernant son expérience de la réalité : d'un côté il y a le sujet qui établit un rapport rationnel et conscient avec la réalité, qui est en ce cas objet de savoir, d'une connaissance discursive du monde et de l'existence. De l'autre il y a le sujet disloqué, issu de l'expérience du sacré, le poète

<sup>1241</sup> *Ibid.*, p. 594. En français : [C'est nous qui traduisons] « Le voilà, comme le Christ en croix ».

<sup>1242</sup> *Ibid.*, p. 618. En français : [C'est nous qui traduisons] « Je sais pas ... en réalité j'en ai les larmes aux yeux, quand je pense à ce pauvre garçon crucifié ».

<sup>1243</sup> P. P. PASOLINI, *Uccellacci Uccellini*, p. 691. En français : [C'est nous qui traduisons] : « crise hystérique ».

<sup>1244</sup> Comme l'expliquent Laplanche et Pontalis cette formule indique « La coexistence au sein du moi, de deux attitudes psychiques à l'endroit de la réalité extérieure en tant que celle-ci vient contrarier une exigence pulsionnelle : l'un tient compte de la réalité extérieure, l'autre dénie la réalité en cause et met à sa lace une production du désir. Ces deux attitudes persistent côte à côte sans s'influencer réciproquement ». Il s'agit d'une formule élaborée par Freud et utilisée par Janet, Breuer aussi, suite à l'observation clinique de certains cas d'hystérie. Voir à ce propos J. LAPLANCHE J.-B. PONTALIS, *Le vocabulaire de psychanalyse*, p. 67-71, et, pour un approfondissement majeur, S. FREUD, *Abriss der Psychoanalyse* [1938], Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch, « Psychologie fischer », 1993, et, pour la traduction française : S. FREUD, *Abrégé de psychanalyse*, tr. A. Berman, Paris : Presses universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 2009.

<sup>1245</sup> Ce qui est d'ailleurs cohérent avec l'importance de l'image du corps dans la psychose hystérique, problématique qui est l'objet d'un article très intéressant de Gisela Pankow recueilli dans le numéro de la *Revue française de psychanalyse* dédié à l'hystérie, auquel nous renvoyons pour tout approfondissement ultérieur à cet égard : G. PANKOW, « L'image du corps dans la psychose hystérique », *Revue française de psychanalyse*, n° 3, t. 37, mai 1973, p. 415-438.

fou, qui refuse ce rapport en faveur d'une vision irrationnelle du monde, dans laquelle les formes de l'inconscient, imagées et poétiques, débordent la conscience, au point que la réalité devient objet non plus de savoir mais de *délire* : vision impliquant un mouvement qui la *dé-lit* et qui se *dé-lie* ainsi des dogmes de la raison discursive. Il s'agit d'une scission imaginaire, profondément critique, qui produit cet état de suspension de l'esprit s'accompagnant de cette paralysie corporelle qui affecte violemment les sujets faisant l'expérience du sacré chez Artaud, Beckett et Pasolini.

D'autre part, ce clivage se traduit clairement dans l'expérience que ces sujets ont de leur corps. Comme le dit Grossman, dans sa préface aux *Cahiers d'Ivry* d'Artaud : « L'hystérique, on le sait, a deux corps. L'un est le corps hyper-érotisé que nous équivoquons, ce corps de sensation pure qui tend vers l'autre ses pseudopodes amibiens. L'autre est un corps anesthésié, frigide et distant, animé par une profonde répulsion pour tout contact charnel »<sup>1246</sup>. En effet, dans l'expérience du sacré telle que ces écrivains l'entendent, la scission concernant le rapport avec la réalité se traduit, auprès du sujet qui la vit en une affection des yeux, qui s'étend au corps entier.

À l'échec de l'œil « de chair » qui dévoile ses failles fonctionnelles, correspond ainsi, parallèlement, un refus du corps organique, comme un tout rationnel, composé d'organes bien déterminés accomplissant chacun une fonction bien spécifique, ce corps mort, frigide, soumis silencieusement aux règles finalistes de la raison. Tandis qu'à « l'autre » œil, l'imaginaire, fait écho une image du corps tout autre qui échappe et s'échappe *au* et *par* le premier, « suivant le passage de l'onde nerveuse »<sup>1247</sup>, comme le dit Deleuze, dans *Logique de la sensation*. Il s'agit d'un corps, autre, vivant, dans lequel les organes sont des organes transitoires par lesquels l'esprit passe dans sa poursuite désirante et irrationnelle du sacré. Il s'agit donc d'un corps fait d'une chair sensible, vitale, parlante, peuplée d'intensités, de secousses, de tensions.

---

<sup>1246</sup> É. GROSSMAN, « *Un corps de sensibilité authentique* », in A. ARTAUD, *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. II, Cahiers 310 à 406*, éd. établie, préfacée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 2011, p. 1179. En utilisant la formule « pseudopodes amibiens », Grossman fait clairement ici référence au modèle épistémologique du Rhizome proposée par Deleuze, et Guattari dans *Mille Plateaux*. Voir à ce propos l'introduction à G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris : Les Éditions de Minuit, « Critique », 1980, p. 9-37.

<sup>1247</sup> G. DELEUZE, *La logique de la sensation*, p. 48.

Mais ce qui est intéressant est le fait que cette ambivalence du corps étant strictement liée chez tous ces auteurs à l'image du Christ crucifié, ce lien parvient à contaminer cette image elle-même, en assumant les mêmes valeurs symboliques que l'image du corps acquiert chez eux. À travers cette conversion symptomatique l'image du Christ crucifiée s'avère être associée au refus du corps organique éprouvé par le sujet hystérique, celle que Picasso présente précisément par le biais de son travail approfondi sur l'image de la crucifixion où l'artiste espagnol, comme le dit Sollers, offre « l'épure de l'incarnation elle-même et de son meurtre dans la nuit glaciale »<sup>1248</sup> : le dessin *La Crucifixion* fait en 1932 nous le montre (**Image XX**). En exposant un corps morcelé, désorganisé, dans lequel intérieur et extérieur se confondent, fait d'organes méconnaissables, de formes autant féminines et utérines que masculines et phalliques – exprimant, comme chez Masson, une complicité foncière entre ordre et désordre, charnalité et spiritualité -, Picasso se révolte contre la passivité du corps et sa soumission à Dieu et à la raison. « Le problème, suggère ainsi Sollers, sera désormais : comment retrouver un corps, et lequel ? »<sup>1249</sup>

Question à laquelle à la fois fait écho et répond Bacon<sup>1250</sup> avec ses crucifixions, comme celle du troisième panneau de *Three studies for a crucifixion*, peint en 1962 (**Image XXI**). Bacon y présente un corps hystérique, convulsé, tout aussi désorganisé que celui de Picasso mais intérieurement. Il s'agit d'un corps retourné sur lui-même et en même temps tendu hors de lui, un tout essayant de s'échapper à lui-même par de violentes contractions, et qui démontrent comme l'explique Deleuze, une « haute spiritualité, puisque c'est une volonté spirituelle qui [le] mène hors de l'organique, à la recherche des forces élémentaires. Seulement cette spiritualité, c'est celle du corps ; l'esprit c'est le corps lui-même »<sup>1251</sup>. Il s'agit d'un corps pris et secoué par un

<sup>1248</sup> « La crucifixion, explique Sollers à propos des tableau de Picasso à ce sujet, n'est plus une garantie d'image pieuse, elle signe l'*omnispection*, qui est la grande révolution de Picasso. C'est une vue tactile venant de partout, de l'intérieur devenu extérieur, pneumo-thorax projeté, dépassement du squelette et de sa terreur ». P. SOLLERS, « Crucifixion », in *Corps crucifiés*, Paris : Réunion des musées nationaux ; Montréal : Musée des beaux-arts, 1992, p. 61.

<sup>1249</sup> *Ibid.*

<sup>1250</sup> À propos des liens entre la production de Picasso et celle de Bacon, voire l'entretien du 1991 entre le peintre et Jean Clair, titrée « Le pathos et la mort » et publié dans *Corps crucifiés*, Paris : Réunion des musées nationaux ; Montréal : Musée des beaux-arts, 1992, p. 132-144.

<sup>1251</sup> G. DELEUZE, *La logique de la sensation*, p. 49.

désir insatisfait, par un *pathos*<sup>1252</sup> qui le met intérieurement en tension vers le dehors, un corps qui impose sa présence brutale, car à son tour tout lui est trop présent, hystériquement présent<sup>1253</sup>, comme chez les sujets des œuvres de nos auteurs.

D'ailleurs, non seulement Deleuze, propose une analyse des tableaux de Bacon filtrée précisément par une lecture d'Artaud et Beckett, mais le « libro galeotto »<sup>1254</sup>, tel qu'il est appelé par Pasolini dans le script de *Teorema*, que l'invité feuillette avec le fils de la famille – celui qui, après son départ, se vouera à l'art –, est dans le film justement un catalogue des ouvrages de Bacon (**Image XXII, XXIII**). Mais aussi, en particulier, Pietro et l'invité reviennent deux fois, en feuilletant cette monographie, précisément sur le triptyque titré *Three studies for figures at the base of a crucifixion* (1944). Il s'agit de trois corps convulsés, désorganisés au point de ressembler à des masses indifférenciées et janiformes de matière, mais aussi sensibles au point qu'ils étalent une progression nerveuse explosant brutalement en un cri visiblement désespéré qui sort de la bouche brutalement disproportionnée de la troisième figure.

Il s'agit de ce cri sacré, exprimant le « *lamma sabachtani* » dont parle Bataille, qui chez Artaud, Beckett et Pasolini atteste de la mort du corps silencieux et frigide du sujet rationnel, démontrant ainsi cette « horreur du corps et de ses fonctions »<sup>1255</sup> dont parle Molloy ; parallèlement l'émergence imaginaire d'un corps autre, d'un « corps extraordinaire, dans ces stations et dans ses allées et venues »<sup>1256</sup>, c'est à dire

<sup>1252</sup> « Pour moi, explique Bacon à Jean Clair, veut dire tendre. J. C. : La tendresse ? F. B. Oui. Ce n'est pas comme ça que vous l'avez employé. Pathos veut dire nostalgie, oui la nostalgie et le sentiment que des choses merveilleuses sont possibles mais qu'elles ne se produisent pas vraiment. C'est un mot très curieux, pathos, en anglais. Je suppose que ça veut dire la même chose en français, n'est-ce pas ? C'est comment en français ? J. C. : Pathos. F. B. Pathos. C'est un mot très fort en anglais. Cela signifie en fait un désir non satisfait. Le pathos, c'est désirer quelque chose qui ne peut pas se produire ». F. BACON ET J. CLAIR in « Le pathos et la mort », *Corps crucifiés*, p. 141.

<sup>1253</sup> En s'inspirant d'un article de Leiris, « Ce que m'on dit les peintures de Francis Bacon » (dans *Au verso des images*), Deleuze écrit : « Présence, présence, c'est le premier mot qui vient devant un tableau de Bacon. Se peut-il que cette présence soit-hystérique ? L'hystérique, c'est à la fois celui qui impose sa présence, mais aussi celui pour qui les choses et les êtres sont trop présents, et qui donne à toute chose et communique à tout être cet excès de présence. » *Ibid.*, p. 52.

<sup>1254</sup> Notons que dans le script, il s'agit d'un tableau de Wyndham Lewis, ami de Ezra Pound, explorant dans l'art l'imagisme que Pound travaillait en littérature. P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 927. Dans la traduction française du texte : « livre entremetteur ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 48.

<sup>1255</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 160. Dans la version anglaise du texte : « horror of the body and of his functions ». S. Beckett, *Molloy*, p. 113.

<sup>1256</sup> *Ibid.* p. 63. Dans la version anglaise du texte : « extraordinary body both at rest and in motion ». *Ibid.*, p. 43.

d'un corps libre, vif, irrationnel, ce « corps sans organes »<sup>1257</sup> dont parle Artaud dans *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, celui auquel s'inspirent Deleuze et Guattari, pour l'élaboration de leur théorie du CsO<sup>1258</sup> : « lorsque vous lui [à l'homme] aurez fait un corps sans organes, / alors vous l'aurez délivré de tous ces automatismes et rendu à sa véritable liberté »<sup>1259</sup>, écrit Artaud. Il s'agit d'un corps sacré, hypersensible, délivré des automatismes de la raison et des « empires de la possibilité »<sup>1260</sup>, un corps touchant à l'impossible, ouvert, différemment que celui de bois et des boîtes (celui bourgeois), à « toutes les disponibilités errantes / de l'infini du vide »<sup>1261</sup>, dont

---

<sup>1257</sup> Il semble à ce point nécessaire de faire une précision. L'expression « corps sans organes » qu'Artaud utilise *Pour en finir avec le jugement de dieu* est élue par Deleuze et Guattari pour élaborer le concept de CsO, justement à partir de la conception du corps chez l'écrivain à laquelle il est impossible de ne pas faire référence ici vue sa pertinence. Tout en partageant l'interprétation que Deleuze et Guattari donnent du corps chez Artaud - ce corps d'une sensibilité authentique à la limite du corps vécu et qui s'oppose au corps soumis à l'empire de la raison, c'est-à-dire au corps conçu comme organisme rationnel, composé par des organes ayant chacun sa forme et sa fonction - il est pourtant vrai que l'expression « corps sans organes », qu'Artaud utilise seulement une fois au long de son œuvre, est plutôt ambiguë. Il semble donc nécessaire souligner que « corps neuf » dont parle Artaud n'est pas proprement un corps *sans* organes, comme il est évident dans le dessin *L'homme et sa douleur*, car la figure au centre, celle présentant justement ce nouveau corps dont parle l'écrivain est celle qui, à l'inverse de l'autre, est un corps *avec* des organes. Une contradiction apparente qui donne l'occasion d'éclaircir un possible malentendu. Le corps nouveau dont parle Artaud, autant que le CsO de Deleuze et Guattari n'est pas un corps *privé* des organes, il est un corps de sensation pure, infiniment bougeant, qui se ressent lui même, de par sa propre désarticulation, de par la désorganisation sensible de ces organes, c'est pourquoi dans le dessin d'Artaud ce corps est justement celui qui expose ces derniers au regard et leur forme presque méconnaissables, car ceux-ci de par la tension qui les traverse ce font brutalement présents au sujet. Tandis que le corps-organisme est un corps figé, dans lequel les organes accomplissent silencieusement, invisiblement, leur fonction, c'est un corps frigidité, qui s'ignore, muet, mais d'un mutisme qui exprime un clair refus de la charnalité, ce qui éclairci en revanche pourquoi l'autre figurine est réduite à un squelette dans le dessin. Ainsi que si d'une part Artaud déclare « Je n'ai pas de corps », de l'autre, il dit : « Qui suis-je ? / D'où je viens ? / Je suis Antonin Artaud / et que je le dise / comme je sais le dire immédiatement / vous verrez mon corps actuel / voler en éclats / et se ramasser / sous dix mille aspect / notoires / un corps neuf / où vous ne pourrez / plus jamais / m'oublier ». A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu suivi de Le théâtre de la Cruauté*, op, p. 1661.

<sup>1258</sup> À partir de la formule d'Artaud, résumée en celle de « CsO, » et en s'appuyant sur la pensée de Spinoza, dans le chapitre de *Mille Plateaux* titré « Comment se faire un corps sans organes », Deleuze écrit : « Le CsO, c'est le champ d'immanence du désir, le plan de consistance propre au désir », il est fait « de telle manière qu'il ne peut qu'être occupé, peuplé que par des intensités. Seules les intensités passent et y circulent. [...] Il est la matière intense et non formée, non stratifiée ». Voir G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille Plateaux*, p. 185-204.

<sup>1259</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu suivi de Le théâtre de la Cruauté*, p. 1654.

<sup>1260</sup> *Ibid.*, p. 1655.

<sup>1261</sup> *Ibid.*, p. 1656.



il accueilli « épidémiquement tous ces fruits »<sup>1262</sup>, puisque capable, quoique de manière brutale, de faire « danser l'anatomie humaine »<sup>1263</sup>, comme le dit Artaud.

Par cette expérience intérieure, l'homme touche donc à la possibilité *se libérer*, tant dans l'esprit que dans le corps, et parallèlement à délivrer le monde, la vie et le sacré aussi, de Dieu autant que du pouvoir de la raison, hypostase, chez eux, du premier : l'homme, écrit Artaud très explicitement dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, « est mal construit / Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cet animalcule qui le démange mortellement, dieu / et avec dieu / ses organes »<sup>1264</sup>.

En résumant, chez ces auteurs, l'expérience du sacré permet à l'homme de vivre un dé-conversion qui implique à la fois un refus du christianisme institutionnalisé et de toutes visions rationnelle, dichotomique et finaliste, de l'existence. Il s'agit d'un mouvement de déliaison du christianisme en faveur de ce qui apparaît comme une vraie resacralisation du sacré, puis de l'homme et du monde aussi, pour ne pas dire d'une régénération totale de la vie, gouvernée par une profonde irrationalité. Ainsi, si pour vivre à fond l'expérience intérieure Bataille prétend qu'il faut un courage singulier, c'est parce que la métamorphose qu'elle implique semble dépendre de l'acceptation du non-savoir extrême, qui se présente comme un vrai délire affectant tant le corps que l'esprit, et devant advenir avec lucidité et même volonté. Le dé-converti dans leur œuvre ne doit pas accepter l'apaisant royaume de Dieu mais une inquiétante et délirante vision du monde réel. C'est la « *folia calcolata* »<sup>1265</sup> dont parle Pasolini, la « folie lucide »<sup>1266</sup> d'Artaud, voire ce « proud act growing stubborn »<sup>1267</sup> dont parle Watt chez Beckett. De sorte que si Grossman parle, à propos d'Artaud, d'une « *hystérie maîtrisée* »<sup>1268</sup>, il semble à ce point possible de faire de même à l'égard de Beckett et Pasolini. À l'identique, les trois auteurs suggèrent dans leurs

---

<sup>1262</sup> *Ibid.*, p. 1661.

<sup>1263</sup> *Ibid.*, p. 1656.

<sup>1264</sup> *Ibid.*, p. 1654.

<sup>1265</sup> P. P. PASOLINI, *Atti impuri*, p. 133. En français [C'est nous qui traduisons] : « folie caculée ».

<sup>1266</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 437.

<sup>1267</sup> On reprend ici l'expression précédemment citée, avec laquelle Watt qualifie cet état de suspension volontaire auquel l'acte de penser le conduit, et qui en français est traduite justement comme : acte joyeux devenu volontaire

<sup>1268</sup> Artaud, explique Grossman, explore dans son œuvre « l'hyper-sensibilité perceptive de l'hystérie » dont il « reprend la puissance de conversion » en un corps « capable d'atteindre une jouissance sans limites ». É. GROSSMAN, « *Un corps de sensibilité authentique* », p. 1177-1178.

œuvres que pour accéder à une vision authentique de la vie, cette vision sensible, imagée et poétique, il faut s'émanciper, dans l'esprit et dans le corps, comme le fait M. Courneau dans l'épisode pasolinien, du pouvoir de la raison et de ses fausses illusions, pour s'ouvrir intimement à cet « univers processionnant »<sup>1269</sup> et irrationnel qu'est la vraie existence selon eux. Si l'expérience du sacré engendre une scission intérieure, il est clair que pour eux, l'homme doit avoir la force d'abandonner le sujet du *savoir sans voir*, pour accepter l'état disloqué, plus primitif, mais plus authentique, que procure l'expérience du sacré : c'est-à-dire le sujet du *voir sans savoir*, le poète.

Pourtant, de manière très paradoxale, cette métamorphose implique au départ une sorte d'imitation du Christ qui témoigne d'un processus de liaison quant au rapport de l'expérience du sacré chez ces écrivains avec le christianisme, à la fois complémentaire et opposé à celui de dé-conversion à laquelle nous faisons allusion, puisqu'impliquant l'émergence intérieure de ce qui prend la forme d'une sorte de christianisme viscéral, s'opposant donc clairement au christianisme systématique et institutionnalisé de la théologie rationnelle. Tout en débouchant sur un refus de croire au Dieu chrétien et à son royaume et favorisant une tout autre conception du divin et de l'existence, l'expérience intérieure, en raison de sa brutale irrationalité et des sensations extrêmes qu'elle induit chez le sujet qui la vit, semble nécessiter à la base, chez ces écrivains, comme le suggèrent les effets qu'elle engendre auprès de leurs personnages, l'émergence intérieure de l'image fantasmatique du Christ crucifié.

C'est cet événement bouleversant, profondément chrétien, qui en effet permet d'expliquer, et donc produit, la forme symptomatique d'imitation du Christ affectant les sujets qui font l'expérience du sacré. De sorte que paradoxalement, la dé-conversion du christianisme sur laquelle ce processus débouche, naît en réalité d'une conversion hystérique dont les racines puisent dans un imaginaire profondément christique. Cette dé-conversion du christianisme s'avère donc être l'issue contradictoire d'une expérience profondément irrationnelle qui rend le principe de

---

<sup>1269</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 68.

base de la conversion au sens chrétien du terme, selon lequel le converti doit devenir image du Christ, un principe mimétique<sup>1270</sup> brutalement littéral et effectif.

C'est de ce processus ambivalent qui résulte non seulement l'inversion du mouvement de la chair à l'esprit, des ténèbres à la lumière qu'induit d'ordinaire une conversion orthodoxe, mais en outre, ce processus à travers lequel figure même du Christ s'avère être clairement réinvestie à l'échelon symbolique « pour retrouver en deçà de l'image pieuse et figée de l'iconographie chrétienne, comme le dit Grossman à propos de la présence de cette figure chez Artaud, la force d'une rébellion »<sup>1271</sup>, cette même force barbare qu'évoque Pasolini et capable de susciter une insurrection, spirituelle et corporelle à la fois, contre tout pouvoir et dogmatisme de la raison ainsi que, paradoxalement, contre tout christianisme orthodoxe et institutionnalisé. Ainsi que Pasolini, dans *Bestemmia*<sup>1272</sup>, faisant référence à l'image du Christ crucifié, écrit :

La mia cristologia, ora, più che imberbe  
è barbarica; vuol esserlo; teme di fallire  
se non suscita un'idea di Cristo  
anteriore ad ogni stile, a ogni corso della storia,  
a ogni fissazione, a ogni sviluppo; vergine [...].<sup>1273</sup>

Filtrée par une conversion hystérique, cette image perd en effet, chez eux, sa forme traditionnelle et ses valeurs symboliques dogmatiques pour devenir une vraie Figure au sens deleuzien : ce que Deleuze qualifie de « forme sensible rapportée à la

<sup>1270</sup> En ce sens, conformément au retour en arrière de l'esprit que cette conversion provoque, le mimétisme qu'il engendre s'éloigne clairement de toute ressemblance purement abstraite pour devenir animale et concret. Il s'agit, en effet, d'un mimétisme qui, tel que présenté par ces écrivains, ne diffère pas trop du mimétisme proprement animal. Comme le dit Deleuze, dans *Logique de la sensation*, cette « haute spiritualité » dont le corps témoigne de par son devenir-autre est une spiritualité, profondément impliquée dans le corps, témoignant de l'animalité autant de l'une que de l'autre : elle est « animalère ». D'ailleurs, c'est ce que suggère clairement Pasolini aussi, dans *L'aigle*, mais aussi dans *Porcile*, quand au sommet extrême de sa crise, Julian se jette dans la porcherie et est dévoré par les porcs, signe de son définitif et brutal devenir-autre. G. Deleuze, *Logique de la sensation*, p. 49 et aussi P. P. PASOLINI, *Porcile*, et pour la version française du texte : P. P. PASOLINI, *Porcherie*.

<sup>1271</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 40.

<sup>1272</sup> Nous faisons ici référence au script en vers que Pasolini commence à écrire au début des années soixante pour un film qu'il ne réalisera jamais, et non pas du recueil de ses poésies publié, sous le même titre, par Ciarcossi et Siti en 1993 chez Garzanti.

<sup>1273</sup> P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, p. 1014. En français : [C'est nous qui traduisons] « Ma christologie, maintenant, plus qu'imberbe, / est barbare : elle veut l'être ; elle craint d'échouer / si elle ne suscite pas une idée du Christ / antérieure à tout style, à tout cours de l'histoire, / à toute fixation, à tout développement ; vierge ».

sensation »<sup>1274</sup>. Dans aucun des cas cités, la figure du Christ n'est représentée de façon traditionnelle, cependant elle y est sans cesse présente, de manière plus ou moins détournée, plus ou moins fantasmagorique, puisque exprimée par le corps de sujets faisant l'expérience du sacré ; elle parvient ainsi à symboliser les sensations que celui-ci engendre chez eux. Chez Artaud, Beckett et Pasolini le dé-converti ne s'unit pas spirituellement au Verbe incarné, Fils de Dieu, mais il s'unit autant corporellement que spirituellement au Christ crucifié, homme et Dieu qui meurent.

Au principe d'incarnation, soutenant l'imitation du Christ en sens chrétien, se substitue dans la forme d'imitation du Christ révélée par ces écrivains, un principe bien plus brutal, car visiblement sadique et masochiste à la fois<sup>1275</sup>, que l'on appelle, afin de le distinguer du premier, « carnation mimétique »<sup>1276</sup> : formule avec laquelle on entend toujours un principe d'union, mais non pas avec le Dieu chrétien - dont il exprime une violente libération -, plutôt avec le corps du Christ crucifié. « Il a été donné à l'homme, écrit Simone Weil de manière très pertinente ici, une divinité imaginaire pour qu'il puisse s'en dépouiller comme le Christ de sa divinité réelle. »<sup>1277</sup>

<sup>1274</sup> G. DELEUZE, *La logique de la sensation*, p. 41.

<sup>1275</sup> Comme nous l'enseignent Freud et Lagache, la couple des contraires résumée par l'expression « sadomasochisme », est l'une des couples fondamentales dans l'évolution de la structuration de l'individu et dans les conflits intersubjectifs, générée par l'interférence dans ceux derniers du pouvoir. En outre, l'interaction de ces pulsions contraires, l'une penchée vers autrui (sadisme) et l'autre vers soi (masochisme), implique l'identification avec l'Autre dans le fantasme. De manière que dans ce cadre il est évident que l'expérience du sacré implique un enjeu à la fois sadique (envers le Dieu chrétien) et aussi masochiste (envers le sujet qui la fait) véhiculé en les deux sens par le fantasme de la figure du Christ crucifié. Pour tout renseignement ultérieur à l'égard du « sadomasochisme » et de la bibliographie concernant ce sujet nous renvoyons à l'article correspondant in J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*.

<sup>1276</sup> Nous avons choisi le mot de « carnation » d'une part en tant que processus suggérant, dans ce contexte, celui chrétien d'« Incarnation », mais rendu acéphale, conformément à la pensée de ces écrivains, puisque privé de ce « in » (élément dérivant de la préposition latine *in*) qui indique, selon l'étymologie du mot, une « pénétration dans », voire, dans un contexte confessionnel, celle du *Logos* en le Christ. Voir à ce propos : <http://www.cnrtl.fr/definition/in->. De l'autre on a choisi ce terme puisque impliquant, en son utilisation courante, le « Coloris de la chair humaine dans ses représentations plastiques ». De manière qu'il nous permette de bien calquer la visibilité charnelle de ce mouvement. Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/carnation>. En ce qui concerne le mot « mimétique » on l'a choisi puisque renvoyant au « mimétisme », d'abord animal et végétal - avec lequel on entend leur propriété de « ressembler, temporairement ou de façon permanente, par la couleur ou par la structure, au milieu environnant physique ou biologique, avec une finalité (notamment protectrice ou offensive) ou sans finalité apparente » -, et ensuite humain, à savoir : « tout phénomène de ressemblance plus ou moins volontaire, de communion, d'identification avec un modèle ». Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/mimétique> et aussi <http://www.cnrtl.fr/definition/mimétisme>

<sup>1277</sup> S. WEIL, *La pensanteur et la grace* [1947], Paris : Librairie Plon, « Agora », 1991, p. 82. Notons que, comme l'explique Surya, en raison de *La critique sociale*, à la rédaction de laquelle, tout les deux

Par ce processus, la figure du Christ crucifié n'est donc pas représentée mais présentée charnellement par le corps de l'homme qui en devient l'image vivante. Une image qui acquiert clairement, de cette manière, une autonomie de parole par rapport à l'orthodoxie et à l'iconographie chrétiennes. En effet, par le biais de cette incarnation mimétique, l'image du Christ, arrachée aux cieux, voire à la Sainte trinité, et émergeant par le corps de l'homme, parvient à communiquer, comme le dit Pasolini « col linguaggio di sé stesso, / anteriore ad ogni altro parlare : *con le parole della Carne* »<sup>1278</sup>. Ainsi la figure du Christ crucifié parvient-elle à condenser symboliquement en elle les sensations et les mouvements intérieurs provoqués par l'expérience du sacré : une mort déchirante, figure de l'accomplissement ultime et angoissant de l'incarnation dans un corps frigidé, esclave de Dieu et de la raison.

Cette mort qui va pourtant de paire avec l'ouverture à la possibilité d'une renaissance imaginaire ravissante, dans un corps nouveau, libéré, voire sensible et sacré. Une métamorphose, un devenir-autre privé pourtant, chez tous ces écrivains, de toute transcendance, sauf celle de l'immanent, qui s'avère ainsi plutôt être une sorte de déchirante et christique sortie en soi du corps aussi bien que de l'esprit. Il s'agit d'un mouvement qui, par le biais de cette singulière et névrosée *Imitatio Christi* qu'ils étalent dans leurs oeuvres, d'une part, résume et rejoue clairement les mystères de l'incarnation, mort et résurrection du Christ<sup>1279</sup>, tout en les réfutant en tant que

---

participent, Georges Bataille et Simone Weil, qui font connaissance au Cercle Communiste démocratique en 1931, se fréquentent avec constance pendant les trois années suivantes. Ainsi qu'en dépit de leur positions très différentes, parfois opposées, soit d'un point de vue religieux (christianisme) que politique (révolution), les deux avaient des intérêts similaires à propos desquels ils discutaient avec constance, discussions dont les traces émergent dans leur œuvres respectives. Voir M. Surya, *La mort à l'œuvre*, p. 175-180, 219-221. Cette citation qu'on propose ici, semble répondre au même principe : problématiques communes et solutions différentes. Ainsi que si ces quelques lignes attestent visiblement d'une possible communauté de principes entre les deux d'un point de vue religieux, concernant l'idée de la nécessité d'un sacrifice de soi pareil à celui du Christ en croix, de l'autre les deux ses solutions sont très différentes : Bataille, tout comme pour son concept de « révolution » en fait un principe instinctuel, sensible et catastrophique, impliquant une perte du Dieu chrétien de la part de l'homme, tandis que chez Weil il est un principe moral, rationnel et idéaliste, témoignant, de par la souffrance provoqué par l'expérience la perte de Dieu, de l'amour humain pour lui.

<sup>1278</sup> P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, p. 1016. En français : [C'est nous qui traduisons] « avec son propre langage / antérieur à tout autre parler : *avec les paroles de la Chair* ».

<sup>1279</sup> Ce qui d'ailleurs est cohérent avec le fait que l'Incarnation est, comme le dit le *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, « inserita nel dinamismo del mistero totale di Cristo : preesistenza, incarnazione, vita, morte, resurrezione ; e solo da questa cerchia può intendersi in tutta la sua portata e nel suo valore salvifico. Come appropriazione dell'essere umano, essa si realizza progressivamente

dogmes et les accueillant pourtant comme motifs symboliques qui sous-tendent cette conversion hystérique que l'expérience intérieure engendre. De l'autre, c'est l'image du Christ elle-même qui, arrachée à la chrétienté, s'avère être à la fois défigurée et réinvestie symboliquement. Deux mouvements inséparables de mise en action et remise en question de cette Figure qui dévoilent en réalité, chez ces auteurs, la présence à l'œuvre d'un christianisme viscéral, plus authentique, selon leur logique, et paradoxalement plus sain aussi, parce que libéré de ces constrictions dogmatiques.

Les œuvres de ces ne témoignent pas d'un vrai refus du christianisme, mais plutôt de la mise en œuvre de la part de ces auteurs de sa « décloison »<sup>1280</sup>, mots titrant le deuxième volume de *La déconstruction du christianisme* de Nancy, c'est-à-dire une ouverture du sens impliquant sa déconstruction. Où par « déconstruire » le philosophe, à l'instar de Heidegger et Derrida, entend « démonter, désassembler, donner lieu à l'assemblage pour laisser jouer entre les pièces de cet assemblage une possibilité d'où il procède mais que, en tant qu'assemblage, il recouvre »<sup>1281</sup>. Un processus dont le centre est la figure du Christ et donc la doctrine de l'incarnation, le cœur de laquelle est, comme nous le rappelle Nancy, celle de l'*homoousia*<sup>1282</sup>.

C'est précisément cette doctrine qui est démontée, réassemblée à travers l'expérience du sacré, car la conversion, la nouvelle religiosité qu'elle engendre ne trouve pas sa pierre angulaire dans une identité d'être et de substance entre le Père

---

lungo tutta l'esistenza umana di Cristo e raggiunge la sua pienezza nella resurrezione. [...]. I tre misteri: incarnazione, morte e risurrezione, formano un solo mistero che si estende realmente e salvificamente dall'incarnazione alla gloria ». En français: [C'est nous qui traduisons] « l'Incarnation apparaît [dans le NT] dans le dynamisme du mystère total du Christ: préexistence, Incarnation, vie, mort et résurrection: et c'est seulement à partir de ce cercle qu'il est possible de la comprendre en tout sa portée et sa valeur salvatrice. En tant qu'appropriation de l'être humain, elle se réalise progressivement tout au long de l'existence humaine du Christ, et atteint sa plénitude en la résurrection. [...] Les trois mystères: Incarnation, mort et résurrection, ne forment qu'un mystère, qui s'étend réellement et de manière salvatrice de l'Incarnation, à la gloire. » Voir « Incarnation » in *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, p. 1297.

<sup>1280</sup> Voir J.-L. NANCY, *Déconstruction du christianisme. La décloison*.

<sup>1281</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>1282</sup> Nancy écrit: « nous savons bien que le cœur de la christologie est la doctrine de l'Incarnation et que le cœur de la doctrine de l'Incarnation est la doctrine de l'*homoousia*, de la consubstantialité, de l'identité ou de la communauté d'être et de substance entre le Père et le Fils. Voilà ce qui, avec le christianisme, est tout à fait inédit. » *Ibid.*, p. 219. En effet, la doctrine de l'*homoousia*, d'après le Concile de Nicée, est à la base même de la substance du dogme de l'Incarnation, fondé sur celui de l'union hypostatique, impliquant l'« union substantielle de la nature divine et de la nature humaine en une seule personne, la personne même de Jésus-Christ, Fils de Dieu ». Voir à ce propos « Hypostatique (Union) » in *Dictionnaire de théologie catholique*, p. 438-567. Et aussi « hypostasis » in *The encyclopedia of Religion*, sous la dir. de M. Eliade, vol. 6, New York-London: Macmillan Publishing Company, 1987.

et le Fils, mais, faute de ce Dieu qu'elle nie, entre le Christ crucifié et l'homme : « È così che mi volevo crocifisso / con una vampata di tenero orrore [...] o Sosia, tu ti trovi fatto di me »<sup>1283</sup> écrit Pasolini notamment dans *L'usignolo della Chiesa Cattolica*.

L'expérience intérieure, en dépit de ses virtualités différenciées chez Bataille et aussi chez Artaud, Beckett et Pasolini, engendre donc un mouvement commun de déplacement de l'incarnation de Dieu en le Christ, vers celle du Christ crucifié en l'homme. C'est la nature ambivalente et sacrée du Christ crucifié qui s'unie à celle de l'homme ; processus qui explique le recours dans leurs œuvres aux motifs christiques exprimant la mise en marche d'un processus ré-sacralisation de l'homme entier (esprit et corps), de son existence et de sa vision du monde, mais dans un cadre « non confessionnel » où ces motifs acquièrent des nouvelles valeurs. Aussi, la figure du Christ elle-même assume ainsi de nouveaux aspects tant formels que symboliques, à tel point qu'il semble que ces auteurs parviennent à annoncer une nouvelle et paradoxale « Bonne nouvelle » : l'événement d'un Christ bien différent de celui chrétien. Après avoir souligné chez ces auteurs la nature de l'expérience du sacré et l'imaginaire christique qui la sous-tend, nous allons donc analyser les deux mouvements complémentaires qui en découlent : d'abord, celui de défiguration du Christ et ensuite cet autre, parallèle au premier, de figuration d'un Christ « nouveau ».

---

<sup>1283</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 490. Dans la traduction française du texte : « C'est ainsi que je me voulais crucifié, / avec une flamme de tendre horreur [...] ô Sosie, tu te trouves, / constitué de moi » ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 102.







## **Partie II**

***La Figure du Christ : entre  
figuration et (dé)figuration***

Détail de : A. Serrano, *Piss Christ* , 1987, Photographie, Ilfochrome monté sur plexiglas, 59,7 cm × 40,6 cm, Musée d'Art Contemporain, Avignon, France.

## La défiguration de la *forme* christique : enjeux et mise en œuvre

... pour cet être charnel [...] qu'est un homme moyen, le drame ne commence que quand le Verbe est dans le coup...  
(J. LACAN)

È tutta la vita che tolgo di scena il burattino,  
l'incubo di un pezzo di legno  
che ci si ostina a voler farcire con carne marcia.  
(C. BENE)

Après avoir consacré la première partie de cette étude à retracer, à la lumière de la théorie de *l'expérience intérieure* de Bataille, *l'origine* de la présence de la figure du Christ dans la production d'Artaud, Beckett et Pasolini, et après avoir exposé *comment* cette figure fantasmatique et controversée y est présentée ainsi que certaines des *implications* qui découlent du contexte au sein duquel elle se manifeste, nous commencerons cette deuxième partie du travail, par un éclaircissement permettant de reprendre ces suggestions et d'introduire la problématique dont il s'agit à ce stade de la réflexion, celle touchant à la figure du Christ elle-même, c'est-à-dire la « défiguration de la *forme* christique »<sup>1284</sup>.

Il s'agit d'une formule, cette dernière, que Grossman utilise, dans *La défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*, pour aborder la question de la figure du Christ chez le premier de ces trois écrivains et qui constitue une branche du processus de « défiguration » auquel elle dédie son ouvrage, impliquant, dit-elle, une « force de création qui bouleverse les formes stratifiées du sens et les réanime »<sup>1285</sup>. La défiguration est un processus que Grossman reconnaît en action dans les écritures modernes et qui, d'une part, engendre un mouvement semblable à une « violence négative »<sup>1286</sup>, affectant de façon destructive la figure, tandis que de l'autre il « dépasse » et « déforme la figure »<sup>1287</sup> pour la réinventer. « Défaire les

<sup>1284</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 40.

<sup>1285</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>1286</sup> « *La défiguration*, explique Grossman, peut s'entendre en bien des sens tant elle est plastique et mouvante. En un mot : défigurable. On aurait tort en effet d'en réduire la portée, par on ne sait quelle crispation sémantique, à l'idée d'un acte de violence négative et purement destructrice : rendre méconnaissable un visage, effacer ses traits distinctifs, ses marques de reconnaissance, altérer un modèle ». *Ibid.*

<sup>1287</sup> *Ibid.*

figures »<sup>1288</sup> est un geste à la fois violent et délicat. Il est ainsi clair que cette « défiguration de la *forme* christique » qui découle de cette opération, en assumant les traits basilaires, est un processus en action chez tous nos écrivains.

D'ailleurs non seulement la critique élabore cette formule justement dans le chapitre de son ouvrage dédié à Artaud et puis elle reprend le sujet dans celui sur Beckett aussi<sup>1289</sup>, mais Pasolini lui-même semble faire explicitement preuve, tout au long de sa production artistique, d'une même volonté, à savoir celle d'y mettre en action un mouvement très similaire. Ceci ressort tant dans ses déclarations comme nous les avons proposées plus haut, que dans ses œuvres qui les concrétisent constamment. Éclairons notre propos, par exemple, avec le film *La ricotta*. Pensons à la scène de la *Deposizione* de Il Rosso Fiorentino<sup>1290</sup> (**Image XXIV**) au moment où les acteurs du film dans le film, celui dirigé par Welles, composent un tableau vivant reproduisant celui du peintre italien (**Image XXV**). Pasolini désacralise complètement ce moment, qui devient clairement grotesque : éclatements de musique, erreurs des acteurs, hurlements et réprimandes du metteur en scène etc. De telle sorte que le point culminant de l'histoire que tant le film pasolinien que le tableau représentent, la Passion du Christ<sup>1291</sup>, sort du cadre de la représentation cinématographique mise en scène par Welles, voire de celle iconographique du Maître roux, pour devenir, comme on l'a vu, celui de la mort en croix de Stracci. Il

<sup>1288</sup> *Ibid.*

<sup>1289</sup> On fait ici référence au sous-chapitre intitulé « Passion christique ». *Ibid.*, p. 61-63.

<sup>1290</sup> Notons que, comme le souligne Siti dans les notes du script du film, il y a ici un changement par rapport au script original, dans lequel Pasolini avait prévu d'articuler cette scène sur l'*Incoronazione* de Pontormo et non sur la *Deposizione* de Il Rosso Fiorentino. Dans le script Pasolini écrit en effet : « di colpo-abbiamo davanti a noi, in tutti i suoi colori che colpiscono in pieno petto: l'*Incoronazione* del Pontormo. » En français : [C'est nous qui traduisons] : « d'un coup nous retrouvons face à nous, dans toutes les couleurs qui frappent en plein cœur : l'*Incoronazione* de Pontormo. » P. P. PASOLINI, *La Ricotta*, p. 839. et aussi W. SITI, F. ZABAGLI, in « NOTES », *Per il cinema*, t. II, p. 3057.

<sup>1291</sup> « Non è difficile, dit et écrit Pasolini au début de *La ricotta*, prevedere per questo mio racconto dei giudizi interessati, ambigui, scandalizzati. Ebbene, io voglio qui dichiarare che, comunque si prenda "La ricotta", la Storia della Passione – che indirettamente "La ricotta" rievoca – è per me il la più grande che sia mai accaduta, e i Testi che la raccontano i più sublimi che siano mai stati scritti. ». La phrase ne paraît pas dans le scénario, mais elle est montrée et prononcée par Pasolini lui-même au début du film. Voir : P. P. PASOLINI, *La ricotta*, Production : Arco Film - Cineriz (Rome) / Lyre Film (Paris), 1967. En français : [C'est nous qui traduisons] « Il n'est pas difficile de prévoir pour mon récit des jugements intéressés, ambigus, scandalisés. Et bien, je veux ici déclarer que, en dépit de comment "La ricotta" soit envisagée, l'Histoire de la Passion – que "La ricotta" évoque indirectement – est pour moi la plus grande qui ait été jamais écrite, et les Textes qui la racontent les plus sublimes qui aient jamais été écrits. »

s'agit d'un enjeu, dont le pivot est évidemment la figure du Christ crucifié, qui d'une part exprime une claire prise de distance du christianisme et de sa tradition de la part de Pasolini et, de l'autre, leur réinvestissement aussi. Il s'agit donc un parfait exemple de ce processus de « défiguration de la *forme* christique », tel qu'en parle Grossman dans son ouvrage. Ce qui témoigne du bien-fondé de cette opération pour une lecture de la présence de la figure du Christ non seulement dans l'œuvre d'Artaud et Beckett mais aussi dans celle de l'écrivain italien.

Raison pour laquelle nous souhaiterions, à ce stade, accueillir cette importante suggestion de Grossman, précieuse dans sa pertinence par rapport à la réflexion qui est la nôtre au sujet des aux implications christiques de l'expérience du sacré chez ces écrivains, pour interroger cette dernière et en explorer les multiples conséquences qui touchent à la figure du Christ et aussi, logiquement, au double rapport déliaison et de re-liason de ces écrivains face au christianisme. En effet, et comme nous avons pu le constater, chez eux, la figure du Christ devient, d'une part, méconnaissable, s'éloignant de son modèle, celui de l'orthodoxie chrétienne, tout en devenant, de l'autre, omniprésente dans leurs œuvres. Aussi, ce dépassement opéré par ces auteurs, témoigne non pas d'une violence purement destructive, mais aboutit à une sorte de réanimation de cet « Arché-Type Sacré »<sup>1292</sup>, dont parle Artaud, incrusté et écrasé sous deux mille ans de tradition chrétienne, voire de cette iconographie qui, pour reprendre Deleuze et Guattari, « a joué de toutes les ressources du Christ-*visage* »<sup>1293</sup>, à savoir du Christ comme « figure » typologique.

Pour le démontrer, commençons par un indice fondamental offert par la formule de Grossman dans laquelle le mot « *forme* » est souligné en italique. Le problème, suggère-t-elle sans ambages, est ici tant celui de la « figure » que de la « forme » du Christ. Or, par « figure » on entend généralement : une « apparence sensible », à savoir un « aspect extérieur d'ensemble, relativement caractérisé » et aussi une « partie du champ qui se détache du fond et s'individualise », voire « ce qui constitue la représentation typique de quelque chose », mais aussi un « type humain », une « personne caractéristique représentée par l'imagination », et plus

---

<sup>1292</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 888.

<sup>1293</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille plateaux*, p. 218.

particulièrement, la « partie antérieure de la tête considérée comme singularisant l'être »<sup>1294</sup>, c'est-à-dire le visage. « Figure » est donc un mot se référant en particulier à l'aspect du sensible, celui du monde et de l'homme, et résumant concrètement son apparence et aussi ses traits reconnaissables par ceux qui l'observent. Tandis que le mot « forme », dans son sens courant, indique en revanche : la « qualité d'un objet, résultant de son organisation interne, de sa structure, concrétisée par les lignes et les surfaces qui le délimitent », voire la « modalité », « manière » ou l'« état dans lequel se manifeste une réalité concrète ou abstraite ». La « Forme » est donc conçue comme l'« ensemble de traits caractéristiques qui permettent à une réalité d'être reconnue »<sup>1295</sup>.

La différence entre « Figure » et « Forme » est évidemment subtile, les deux mots se correspondant clairement l'un l'autre. Cependant elle semble quand-même pouvoir se résumer ainsi : la « Figure », qui est matière, penche vers le sensible et l'extérieur, tandis que la « Forme », qui est plutôt structure, vers l'intelligible et l'intérieur<sup>1296</sup>. C'est pourquoi le mot « Forme » acquiert aussi - dans le champ philosophique - la valeur de « Ce qui vient du sujet connaissant (formes *a priori* de la sensibilité, catégories de l'entendement, idées de la raison) »<sup>1297</sup>. Car bien plus que le mot « figure », celui de « forme » implique, non seulement un aspect sensible et une sensibilité qui la perçoit mais aussi une structure interne particulière, par

<sup>1294</sup> Pour une définition complète du mot voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/figure>. Pour une analyse approfondie de l'étymologie du mot « figura » on renvoie ici à l'étude très précise de Auerbach, *Figura*, et en particulier au premier chapitre, intitulé « Von Terenz bis Quintilian » (« De Térence à Quintilien »). E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, p. 11-27. Pour la traduction française du texte : E. AUERBACH, *Figura*, p. 9-29.

<sup>1295</sup> Pour une définition complète du mot voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/forme>. En ce qui concerne le mot « forme », étant-il profondément impliqué avec celui de « figure », voire toujours le texte de Auerbach. *Ibid.*

<sup>1296</sup> D'ailleurs, c'est aspect d'intériorité/extériorité, matière/structure, est celui qu'Auerbach suggère quand il spécifie que : « Eigentlich heisst *forma* « Gussforms », französisch *moule*, und stet also zu *figura* in dem Verhältnis der Hohlform zu dem aus ihm hervorgehenden plastischen Gebilde ». *Ibid.*, p. 13 Dans la traduction française du texte : « [a]u sens strict, *forma* signifie "moule", et se rapporte à *figura* tout comme la cavité d'un moule correspond au corps modelé qui en provient. ». *Ibid.*, p. 12. En outre, Auerbach spécifie aussi que, d'après le passage de ces mots du grecque au latin, le mot *forma* est utilisé dans le sens grec de *morphē* et *eidos*, c'est-à-dire « Idée » et de ce « qui "informe" la matière » (« μορφή und είδος ist die Form oder Idee, die die Materie informiert »), tandis que *figura* dans celui de *schéma*, à savoir de « forme extérieure » (« äussere Gestalt »). *Ibid.*, p. 14. Pour la traduction française : *Ibid.*, p. 12-13.

<sup>1297</sup> Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/forme>.

conséquent une intelligence qui l'aperçoit, qui la juge et lui reconnaît un sens. Il s'agit de la différence que Deleuze souligne dans *Logique de la sensation* en écrivant « le corps est Figure, non structure »<sup>1298</sup>, en impliquant ainsi le caractère in-forme de la Figure (donc, dans ce cas, aussi du corps), voire son aspect exempt d'organisation interne et vierge de toute abstraction aux yeux de qui l'observe. Lyotard aussi semble souligner la même différence, quoique de manière à calquer plutôt l'ambivalence de la « Figure », lorsqu'il établit une différence entre la « figure-image » et la « figure-forme ». Où, par « figure-image » il entend ce qui est « [e]n face du discours » et par « figure-forme » ce qui est « dans le discours »<sup>1299</sup>.

De sorte que lorsque Grossman dans sa formule « défiguration de la *forme* christique » souligne le mot « forme », l'idée est d'accentuer l'aspect de ce processus ayant trait à la structure intérieure et signifiante de la figure du Christ. En effet, comme nous avons déjà commencé à le voir, ce mouvement de défiguration agit, chez Artaud, Beckett et Pasolini, de manière métamorphique tant sur l'aspect sensible de cette image, voire sur sa matière, que sur sa structure intérieure et métaphorique, c'est-à-dire tant sur la « figure » que sur la « forme » du Christ telles qu'établies par l'iconographie et l'orthodoxie chrétiennes, mais en mettant en relief le second de ces aspects. *Défigurer le Christ* est un geste qui influence donc aussi bien sa « figure » que sa « forme » : il s'agit d'une opération ayant par conséquent le pouvoir d'altérer le discours chrétien, mais *de l'intérieur*. D'ailleurs le problème de la « forme » est justement déjà à la base de la christologie chrétienne, en particulier catholique, puisque touchant à la « condition divine »<sup>1300</sup> de la figure Christ, pour reprendre des mots de saint Paul (*Ph 2:6*).

---

<sup>1298</sup> G. DELEUZE, *Logique de la sensation*, p. 27.

<sup>1299</sup> J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 51. Notons que Lyotard utilise cette distinction et le rapport de redoublement et désignation liant ces deux éléments afin de montrer la puissance de déstructuration que la figure-forme peut justement acquérir par sa position à l'intérieur du discours, lui permettant d'agir sur le sens de la figure-image qui lui est intrinsèquement liée et lui correspond.

<sup>1300</sup> En note à la Bible de Jérusalem, concernant cette formule qui est traduite du grec - dont la traduction littérale serait « étant dans la forme de Dieu » - on trouve l'explication suivante : « la signification de ce terme grec [*morphē*] est quasi identique à celui d'« image » (*eikōn*) ; « forme » et « image » sont utilisées dans la LXX de manière interchangeable : la « forme de Dieu » est donc synonyme de l'« image de Dieu ». Une remarque qui permet de souligner a posteriori que la distinction que Lyotard propose entre « figure-image » et « figure-forme » implique une claire prise de distance vis à vis de la tradition chrétienne. Ce qui est d'ailleurs conforme avec son propos

C'est donc tout le problème de l'incarnation, résumé par la formule johannique « Le Verbe s'est fait chair » (*Jn* 1:14), qui s'avère mis en jeu dans ce processus de « défiguration de la *forme* christique »<sup>1301</sup>, et avec lui la doctrine de l'union hypostatique, c'est à dire de « *L'union substantielle de la nature divine et de la nature humaine en une seule personne, la personne même de Jésus-Christ, Fils de Dieu* »<sup>1302</sup>. De manière que, pour comprendre comment cette opération advient chez ces auteurs, et ses implications, il est d'abord nécessaire de prendre en considération la définition orthodoxe de cette « incarnation »<sup>1303</sup> chrétienne qui en est le centre, et concomitamment de ne pas oublier son aspect double qui implique à la fois un « acte » et un « état », un sens « actif » et un sens « passif » :

1. *Sens actif*. – Acte, l'incarnation peut se définir : *l'opération par laquelle Dieu élève jusqu'à lui une nature humaine déterminée, formée dans le sein de*

---

explicitement avoué « d'en finir » avec cette « prééminence de la parole », telle qu'il l'appelle, avec cette « séparation d'avec le sensible », voir avec le « lot légué par le christianisme ». Voir J. F. LYOTARD, *Discours, Figure, op*, p. 50. À cet égard, notons en outre, que cette origine étymologique, autant que le dogme de l'incarnation qui se sert de ces termes, est à la base de la possibilité même d'un art chrétien, voire de la possibilité de représenter Dieu. Sujet abordé par Didi-Huberman dans le chapitre « La couleur de chair, ou le paradoxe de Tertullien » de *l'Image ouverte*, auquel nous renvoyons pour tout approfondissement ultérieur à ce sujet. G. DIDI-HUBERMAN, *Les motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 97 – 152.

<sup>1301</sup> Grossman le met en avant très clairement en écrivant à propos de la mise en œuvre de ce processus chez Artaud et de sa puissance bouleversante par rapport à la tradition chrétienne: « À la fois dieu et homme, fils et père, image d'un dieu "pédéraste" couplant, comme dit Artaud, avec sa création, d'un dieux incestueux fils de sa fille (comme la Vierge est "fille de sons fils", disaient Dante et les Pères de l'Église), il [le Christ] peut incarner la force de création d'un corps mobile, éternellement mouvant et vivant ». É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 40.

<sup>1302</sup> Notons que le dogme de l'incarnation, impliquant la doctrine de l'union hypostatique, est à la base de la controverse entre catholicisme et protestantisme, débouchant à l'iconoclasme de ce dernier. Le protestantisme libéral, ne reconnaît en effet pas en Jésus-Christ un être divin proprement dit. « Dieu, Jésus ne l'est pas ; mais grâce aux effusions incomparables des faveurs divines dans son âme, il s'est élevé à un degré de perfection inégalable par les autres hommes, et, par rapport au Christ, définitive. ». Voir la définition de "HYPOSTATIQUE (Union), dans le *Dictionnaire de théologie catholique*, t. VII, p. 438-568.

<sup>1303</sup> Il semble important de proposer aussi la définition étymologique du mot donnée par le *Dictionnaire de théologie catholique* : « L'usage a voulu que le terme "Incarnation" désignât le mystère du Verbe de Dieu fait homme. Le sens étymologique du mot *Incarnation* n'a pas cependant cette extension. *In-carné* signifie *fait* ou *devenu chair*, et non pas *fait homme*. » C'est pourquoi il serait « plus conforme à la dignité de l'âme, par qui est spécifiée la nature humaine, d'appeler "inanimation" le mystère du Verbe fait homme ». Pourtant l'usage à fait prévaloir le terme d'Incarnation, c'est parce qu'il rend plus facile l'« intelligence du mystère, la chair nous étant plus connue que l'esprit », ainsi que « le mot *chair* est employé par synecdoque pour signifier l'homme tout entier ». *Ibid.*, p. 1446. Voir aussi « Incarnation » in *The Encyclopedia of Religion*, sous la dir. de M. Eliade, vol. 7, New York-London : Macmillan Publishing Company, 1987.



*la vierge Marie, pour la faire subsister dans la seconde personne même de la Trinité. [...]*

2. *Sens passifs.* – État, l'incarnation peut se définir : *l'union permanente en raison de laquelle le Verbe de Dieu sans cesser d'être le Verbe, est en même temps homme parfait, ou plus brièvement, l'union singulière et admirable de la nature divine et de la nature humaine en la seule personne du Verbe.*<sup>1304</sup>

La première de ces deux définitions pose le problème en termes de « cause efficiente de l'incarnation »<sup>1305</sup>, en se focalisant sur le *processus* que cette dernière implique. Tandis que la deuxième est centrée sur l'union hypostatique entre les deux natures, c'est-à-dire sur l'*état* qui en résulte. Le mot « incarnation » comprend donc une « opération »<sup>1306</sup> par laquelle la « nature divine et la nature humaine s'enlacent dans une étreinte si étroite que la personnalité créée devient impossible : le Verbe prend si bien à lui l'humanité qu'il la fait sienne, elle, ses propriétés et ses œuvres, et que l'on peut dire : c'est Dieu qui s'incarne, Dieu qui naît, Dieu qui souffre, Dieu qui meurt et ressuscite, selon la nature humaine »<sup>1307</sup>. Il s'agit d'une opération impliquant en soi les mystères de la mort et de la résurrection du Christ et donnant lieu à une manifestation du Verbe dans un état qui échappe « à la connaissance naturelle de toute créature, si parfaite soit-elle, l'intelligence de cette créature étant nécessairement bornée et, par là, demeurant infiniment distante de l'intelligence divine »<sup>1308</sup>. C'est pourquoi, donc, l'incarnation est conçue comme un *mystère révélé*<sup>1309</sup> impliquant un défi à la raison humaine.

Face à cette manifestation du Verbe – résultant de trois termes constitutifs : *divinité, humanité et union substantielle*<sup>1310</sup> - l'intelligence doit ainsi parvenir à « écarter toute contradiction entre la notion d'un Dieu immuable, éternel, simple, infiniment parfait, infiniment distant de la créature, et la notion d'un Dieu se

<sup>1304</sup>« C'est parce que cette opération et cet état sont uniques et sans exemples qu'on peut dire du Christ *qu'il est l'Incarnation* ». *Ibid.*, p. 1450-1451.

<sup>1305</sup> *Ibid.*, p. 1451.

<sup>1306</sup> *Ibid.*

<sup>1307</sup> *Ibid.*, p. 1451.

<sup>1308</sup> *Ibid.*, p. 1454.

<sup>1309</sup> « Pour être connus de nous les mystères proprement dits doivent donc être révélés, explique le *Dictionnaire de théologie catholique* en ce qui concerne l'Incarnation, et, afin que notre connaissance en soit certaine, révélés avec la garantie de l'autorité divine connue comme telle. » *Ibid.*

<sup>1310</sup> *Ibid.*, p. 1459.

faisant homme dans le temps, prenant corps dans le sein d'une vierge, unissant en lui d'une façon substantielle les extrêmes, la divinité et l'humanité, l'esprit et la chair »<sup>1311</sup>. Il s'agit d'un « mystère »<sup>1312</sup> qui éclate dans toute son impossibilité au moment de la mort du Christ et dont l'explication des causalités, de l'union entre ces deux natures qui demeurent distinctes dans le Christ, a été notamment prise en charge par les Pères de l'Église de par la formulation du « dogme »<sup>1313</sup> de l'incarnation, celui que propose le « magistère de l'Église à la fois des fidèles »<sup>1314</sup>.

Néanmoins, en l'occurrence, le *Dictionnaire de théologie catholique* évoque un élément qui, dans ce cadre, paraît très important : « Les mystères sont, tout en demeurant incompréhensibles, *intelligibles analogiquement*, d'une analogie de proportionnalité »<sup>1315</sup>. D'où le principe suivant exposé dans le *Dictionnaire* :

L'analogie par laquelle notre raison nous permet, non de comprendre le mystère de l'incarnation, mais d'en percevoir d'une manière intelligible les termes, se complète par les comparaisons que la théologie trouve dans les choses créées et qui nous font entrer plus avant dans l'intelligence de l'union mystérieuse du Verbe et de la chair.<sup>1316</sup>

Ainsi, entre les analogies les plus utilisées pour la compréhension de l'incarnation et de l'union hypostatique, il y a celle de « l'union du verbe mental et

<sup>1311</sup> *Ibid.*

<sup>1312</sup> Selon l'orthodoxie, on entend par « mystère » une réalité « impénétrable à l'intelligence humaine » mais qui est pourtant accessible à la raison « par l'analogie avec les choses créées et à la lumière de la foi ». Il s'agit de « vérités cachées en Dieu, *in Deo abscondita* », c'est-à-dire appartenant à l'incompréhensibilité divine, ou d'une façon plus précise, des vérités proportionnées à l'intelligence divine, infiniment supérieure à toute intelligence créée ». Dès lors leur connaissance ne peut parvenir à l'homme que « par voie de révélation », mais qui restent pourtant « couvertes du voile sacré de la foi et enveloppées d'un obscur nuage ». Voir l'article « MYSTÈRE », in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. X, p. 2585-2588.

<sup>1313</sup> Selon l'orthodoxie chrétienne un dogme est une vérité révélée par Dieu et comme telle directement proposée par l'Église à notre croyance", une vérité par laquelle le fidèle participe "vraiment à la connaissance de même de Dieu, quoique d'une manière très imparfaite à cause de la faiblesse de notre intelligence et de l'imperfection des analogies humaines servant habituellement de véhicule à la vérité divine ». Voir l'article « DOGME », in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. IV, p. 1575.

<sup>1314</sup> D'ici « l'obligation qu'ont les fidèles à adhérer à ce dogme ». *Ibid.*

<sup>1315</sup> Où par « analogie de proportionnalité » est impliqué le fait que « les idées par lesquelles nous les exprimons [les mystères] peuvent et doivent être appliquées aux choses divines qu'elles expriment par analogie aux choses humaines auxquelles elles sont empruntées. C'est à la raison de choisir les notions qui, entendues analogiquement des vérités divines, nous feront percevoir, d'une manière vraie, quoiqu'imparfaite, les mystères qu'elles expriment. Voir l'article « HYPOSTATIQUE (Union) », in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. 7, p. 438-568.

<sup>1316</sup> *Ibid.*

de la parole extérieure »<sup>1317</sup>, et surtout celle de « l'union substantielle de l'âme et du corps en un seul sujet vivant »<sup>1318</sup>, car tout comme « le corps et l'âme demeurent, dans leur union, distincts l'un de l'autre, de même la nature divine, dans l'union hypostatique, est unie sans confusion à la nature humaine »<sup>1319</sup>. Ceci signifie donc, premièrement, qu'il est aussi possible de faire l'opération inverse: rendre intelligible, par le dogme de l'incarnation et la doctrine de l'union hypostatique, tant l'union du verbe mental et de la parole extérieure, voire de tout signe linguistique conçu comme unité du signifiant et du signifié<sup>1320</sup>, que celle du corps et de l'âme, de la chair et de l'esprit. Deuxièmement, ce principe analogique implique aussi que le processus de « défiguration de la *forme* christique » mis en œuvre chez Artaud, Beckett et Pasolini, en agissant autant sur la figure que la forme du Christ et en mettant en jeu à la fois le mystère et le dogme de l'incarnation, peut se comprendre, à son tour, par une analyse des rapports entre corps et esprit des personnages peuplant leurs œuvres et aussi de la nature du langage des écrivains aussi bien que de celui de leurs sujets, de leurs « parlêtres ».

Une fois ces éclaircissements fournis, et à la lumière du parcours proposé jusqu'ici, il est donc possible d'ébaucher les premières hypothèses de travail. Dans l'œuvre d'Artaud, Beckett et Pasolini, les issus de ce processus de « défiguration de la *forme* christique » dont parle Grossman sont très proches de ceux de l'expérience du sacré et de la (dé)conversion qu'elle implique, telles qu'on les définit dans la première partie de l'analyse. L'expérience du sacré, par le biais de la conversion hystérique qu'elle induit, atteste l'émerger du fantasme de la figure du Christ crucifié et touche par conséquent, elle aussi, à la forme de cette figure, à

---

<sup>1317</sup> *Ibid.*

<sup>1318</sup> *Ibid.*

<sup>1319</sup> *Dictionnaire de théologie catholique, op, t. 7, p. 539.*

<sup>1320</sup> Nous faisons clairement ici référence à la définition du « signe linguistique » donnée par Saussure, dans son *Cours de linguistique générale*: « Nous appelons signe la combinaison du concept et de l'image acoustique. On oublie que si arbr est appelé signe, ce n'est qu'en tant qu'il porte le concept "arbre", de telle sorte que l'idée de la partie sensorielle implique celle du total. L'ambiguïté disparaîtrait si l'on désignait les trois notions ici en présence par des noms qui s'appellent les uns les autres tout en s'opposant. Nous proposons de conserver le mot signe pour désigner le total, et de remplacer concept et image acoustique respectivement par signifié et signifiant ». F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, [1916] Paris : Payot, « Grande bibliothèque Payot », 1995, p. 97-99.

l'incarnation au sens orthodoxe, tant auprès des objets que des sujets de cette expérience. L'incarnation est centrale dans ce contexte. Bataille écrit :

La solennelle affirmation du quatrième évangile : *Et Verbum caro factum est*, est en un sens, cette vérité profonde : la vérité du langage est chrétienne. Soit l'homme et le langage doublant le monde réel d'un autre imaginé – disponible au moyen de l'évocation – le christianisme est nécessaire. Ou, sinon, quelque affirmation analogue.<sup>1321</sup>

Par cette déclaration l'écrivain confirme, de manière très claire et synthétique, l'importance, voire la centralité, du problème de l'incarnation du Verbe dans le développement de sa pensée, voire de la théorie de l'*expérience intérieure*<sup>1322</sup>. En outre, à travers cette affirmation, il prouve que ce problème touche aussi à la nature de l'homme et de son langage. L'écrivain démontre ainsi la mise en œuvre, chez lui, de la même extension analogique de cette problématique qui est à la base du discours chrétien. Pourtant si « le christianisme est nécessaire » à Bataille, il l'est, on l'a vu, par opposition. De sorte que cette centralité de l'incarnation s'avère être très controversée : Bataille en a besoin mais clairement pour la dépasser. Il en est de même pour Artaud, Beckett et Pasolini, chez lesquels l'expérience du sacré, grâce aux implications qu'elle instaure avec la tradition chrétienne, se présente comme point de transgression des structures fondamentales du christianisme ainsi que de la forme du sacré, puis de l'homme et du langage. C'est pourquoi, chez Artaud, Beckett et Pasolini, comme nous l'avons vu, il s'agit d'un processus dans lequel la présence, à la fois en action et en question, de la figure du Christ, en tant que Verbe incarné, s'avère être capitale. Aussi et afin de commencer à interroger cette opération à l'œuvre chez eux, il devient donc nécessaire de la confronter à celle de l'incarnation du Verbe dans tous les aspects pris en considération.

<sup>1321</sup> G. BATAILLE, « Appendice », in *Le coupable*, p. 382. Dans ce *Fragment sur le christianisme* Bataille montre clairement son attitude ambiguë envers le christianisme, attestant, comme le souligne Buvik, que Bataille, à l'exemple de Nietzsche et de Jasper, ne s'en débarrasse pas, ni le néglige ou le nie, mais essaye plutôt, constamment, de le dépasser. Voir P. BUVIK, *L'identité des contraires*, p. 18.

<sup>1322</sup> De manière qu'il est possible de comprendre pourquoi, Didi-Huberman, qui s'appuie sur cette théorie pour le développement de son approche de l'image, écrit, dans *L'image ouverte*, que l'Incarnation du Verbe est exemplaire de cette technique du regard dont on a parlé et qu'il présente dans son texte. G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Les motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 49.

Commençons donc par l'aborder en tant que processus, voire à la confronter à l'incarnation dans son *sens actif*, en partant du postulat selon lequel sa cause efficiente est l'expérience de cet inconnu sacré et christique dont on a parlé et même cette « carnation mimétique »<sup>1323</sup> qui en dérive. Ainsi faisant, en effet, une première remarque possible saute aux yeux. Si l'incarnation est une « action » qui, *par* Dieu et *en* le Christ, élève la nature humaine à la Sainte Trinité, l'expérience du sacré - par le biais de la forme irrationnelle d'imitation du Christ crucifié qu'elle induit chez le sujet qui la vit - semble déjouer ce processus à la base en l'invertissant brutalement. En éliminant la « personne »<sup>1324</sup> chrétienne de Dieu, Père et Verbe, dont elle dévoile la brutale absence, et par le biais de cette « carnation mimétique » au Christ crucifié - issue de l'association intérieure et fantasmatique entre ce moment et celui de la crucifixion -, l'expérience du sacré induit un processus qui, *par* ce sacré brutalement christique qui en est l'origine et *en* l'homme qui la vit, arrache violemment non seulement la nature divine du Christ à la Sainte Trinité mais aussi sa nature humaine à la Sainte Famille<sup>1325</sup>.

En effet d'une part la « défiguration de la *forme* christique » implique au départ chez eux un processus par lequel la figure du Christ, tout en gardant sa nature sacrée, est clairement extirpée du Dieu chrétien, voire de la Sainte Trinité, celle-là même qui, comme le dit ironiquement Beckett, témoigne d'une « frénésie scissipare »<sup>1326</sup> au sein du christianisme<sup>1327</sup>. Tandis que de l'autre, cette opération

<sup>1323</sup> Voir page 296-297 de ce travail, où on a donné une définition de cette formule.

<sup>1324</sup> Il faut noter, à l'instar du *Nouveau dictionnaire de théologie* que le terme « personne » a, dans le domaine théologique chrétien, une histoire profondément liée à celle de « hypostase » : « il est l'issu de la fusion entre deux traditions terminologiques (*propôson* et *hypostasis*) qui continuaient d'entretenir entre elles un rapport de tension » rendant ainsi très problématique sa définition. On offre donc ici celle qui paraît la mieux structurée qui est celle de Saint Thomas qui l'articule en termes de « métaphysique de la substance ». Pour lui la « personne » serait une « substance qui n'est inhérente à aucun autre être, comme réalisation (individuelle) d'une nature générale (comme « chose naturelle », et comme substance spirituelle existant en elle-même de manière autonome [...]) ». Voir « Personne » in *Nouveau dictionnaire de Théologie*, sous la dir. de P. Eicher, tr. sous la dir. de B. Lauret, 1988.

<sup>1325</sup> C'est ce que Grossman, après avoir expliqué la nature du processus de défiguration du Christ chez Artaud, déclare lorsqu'elle souligne que ce dernier est possible chez lui seulement « ... à condition, suggère Artaud, de l'extirper [le Christ] de la Sainte Famille ». É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 40.

<sup>1326</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 175. Dans la version anglaise du texte : « scissiparous frenzy ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 113.

entraîne un mouvement par le biais duquel cette figure se manifeste chez Artaud, Beckett et Pasolini non de manière extérieure et immédiate, voire « individualisée » et « typologique », comme le sous-entendrait le mot « figure », mais de manière fantasmatique et donc *intérieure* aux sujets peuplant leurs œuvres. De sorte que si elle se présente en revanche de manière *médiatisée* et *défigurée*, c'est car elle est filtrée par l'esprit et par le corps de l'homme faisant l'expérience du sacré. Ce qui implique que sa présence acquière une indépendance manifeste de la Sainte Trinité aussi bien que de la Sainte Famille.

Chez ces auteurs, la « défiguration de la *forme* christique » implique en effet un processus par lequel le Christ ne prend pas « forme au sein de la Vierge » mais au sein du sujet qui fait l'expérience de ce sacré inconnu qui suscite l'émergence intérieure de cette Figure. Ce qui semble bien s'accorder au fait que Grossman écrit, au sujet de ce processus chez Artaud, que cette défiguration « condense les formes multiples d'une création réversible, engendrante et engendrée »<sup>1328</sup>. D'une part la Figure du Christ est « engendrée » chez le sujet par l'intermédiaire de cette expérience et de son objet catalyseur, celui qui, par sa nature contradictoire évoque auprès de l'homme la figure du Christ crucifié. Ainsi que cette dernière s'avère engendrée non seulement par l'objet de l'expérience intérieure mais aussi par son sujet, qui lui donne forme, soit spirituellement que corporellement. D'autre part, cette figure est aussi « engendrante », puisqu'elle se révèle capable de provoquer cette transfiguration du sujet qui, chez ces écrivains, passe par cette forme brutalement incarnée d'imitation du Christ crucifié, qualifiée de « *carnation mimétique* ». Ainsi, s'il est possible de dire qu'à travers l'incarnation au sens confessionnel, Dieu s'incarne, naît, souffre, meurt et ressuscite, selon la nature humaine, à propos du processus impliqué par l'opération de « défiguration de la *forme* christique », il semble donc également possible de dire que chez ces

<sup>1327</sup> Comme le remarque Grossman il s'agit ici d'une évidente parodie du dogme trinitaire autant que de l'engendrement du Fils par le Père. Voir É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 61.

<sup>1328</sup> *Ibid.*, p. 40. Ici Grossman est très précise à l'égard de la terminologie qu'elle utilise, et qui reprend celle du Crédo selon lequel le Christ, en raison de sa nature divine est « engendré, non créé ». Pour un approfondissement à l'égard de ce sujet voir l'article « Apôtres (Symbole de) » in *Dictionnaire de théologie catholique*, op, t. 1.

écrivains c'est le Christ qui s'incarne, naît, souffre, meurt et ressuscite de par la nature de cette expérience qui en évoque le fantasme auprès du sujet qui la vit.

Pourtant la pierre angulaire de cette « défiguration » dont parle Grossman, tout comme de l'expérience du sacré et de la « carnation mimétique » qu'elle implique, semble être chez ces auteurs, sans conteste, le moment de la crucifixion. Ce qui suggère, que tout ce qui concerne l'incarnation *avant* le moment de la mort en croix du Christ, voire l'incarnation de Dieu en lui et sa naissance au sein de la Vierge, s'avère être profondément contesté à la faveur de donner centralité au moment le plus éclatant de l'incarnation, à savoir celui de la visibilité la plus extrême de son impossibilité<sup>1329</sup> : la mort en croix du Christ. Ce qui suggère clairement que soit la « défiguration de la *forme* christique » que l'expérience du sacré impliquent donc un processus qui déjoue l'incarnation comme « dogme » mais en même temps l'avalise en tant que « mystère »<sup>1330</sup>. En effet, si d'une part le processus dont parle Grossman est vouée à donner figure à l'infigurable, de l'autre, c'est précisément la nature insaisissable et profondément contradictoire du sacré que l'expérience manifeste à l'homme chez ces écrivains qui sous-tend l'émergence du fantasme du Christ crucifié et la « carnation mimétique » qu'elle induit chez le sujet. Ce qui explique pourquoi dans l'œuvre de ces écrivains l'incarnation semble commencer non par l'union de la nature divine et humaine du Christ, mais par son éclatement dans le corps et l'esprit du sujet faisant l'expérience du sacré ; moment angoissant et irrationnel auquel ces auteurs confrontent constamment, plus ou moins directement, celui de la crucifixion.

Ce processus révèle donc une profonde critique du dogme de l'incarnation mais cependant sa reprise partielle aussi. En s'enracinant dans un moment

---

<sup>1329</sup> C'est ce que souligne le *Dizionario enciclopedico di spiritualità* en soulignant à propos de l'Incarnation et de mystères qui précèdent d'elle, en ce cas celui de la mort du Christ en croix, « Nella morte, la condizione incarnata, umana e servile è assunta nel modo più radicale e visibile ». Voir « incarnation » in *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, p. 1297. En français : [C'est nous qui traduisons] « Dans la mort, la condition incarnée, humaine et servile est assumée dans la manière la plus radicale et visible. »

<sup>1330</sup> Notons à cet égard que ce choix est à la base de la reprise de la part de Didi-Huberman, à l'instar de Bataille et dans *L'image ouverte*, de l'incarnation, considéré en tant que mystère et non comme dogme. Voir à ce propos G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte. Les motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, p. 49.

assimilé à celui de la crucifixion, cette « incarnation mimétique » puise alors ses racines dans l'accomplissement le plus extrême de l'incarnation chrétienne.

Ceci suggère que la « transfiguration », dont ce processus est le prélude, parvient donc à coïncider avec la résurrection du Christ. Aussi afin de comprendre à fond ce processus de « défiguration de la *forme* christique » il semble nécessaire d'interroger au fond le recours et la valeur de ces motifs christiques. C'est seulement en procédant de la sorte, en partant d'une interrogation sur la « déconstruction »<sup>1331</sup> de la figure du Christ chez Artaud, Beckett et Pasolini, que nous pourrions parvenir à déterminer l'ampleur de ce mouvement *dé-créataif*, qui s'annonce comme la genèse d'une nouvelle figure du Christ, plus sacrée et authentique que la figure chrétienne : « Vegnerà el vero Cristo »<sup>1332</sup>, écrit Pasolini.

<sup>1331</sup> On utilise ici le mot de « déconstruction » et non « défiguration », non pour corriger la formule de Grossman, mais pour souligner la profonde parenté qui existe entre ces deux processus, comme le rend clair la définition que donne Nancy de « déconstruction » dans *La décloison* : « 1) une déconstruction est toujours une pénétration ; ce n'est ni une destruction, ni une remonté vers l'archaïque, ni une suspension d'adhésion : c'est une intentionnalité de l'à-venir enserré dans l'espace par lequel la con-struction s'ajointe ; 2) la déconstruction appartient à une construction comme sa loi ou comme son schème propre : elle ne lui survient pas d'ailleurs. » . J.-L. NANCY, *La décloison*, p. 68.

<sup>1332</sup> En italien : « Verrà il vero Cristo ». P. P. PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, p. 117. En français : [C'est nous qui traduisons] « Le vrai Christ viendra ».



## 2.1. Les motifs christiques : les processus et les états de la défiguration

Vous êtes manifestement une lettre du Christ  
remise à nos soins, écrite [...] sur des tables de chair.  
(2Co 3:3 \*)

Bref, il y avait symptôme, et donc  
il y avait *défiguration*...  
(G. DIDI-HUBERMAN)

La « défiguration de la *forme* christique », telle que conçue par Grossman, est un processus problématique qui, comme nous l'avons vu, s'insère à l'intérieur de celui plus vaste de « défiguration », qui, comme elle l'explique, implique : « D'abord une mise en question des formes de la vérité. Ensuite, et conjointement, *une passion de l'interprétation* »<sup>1333</sup>. Définition à laquelle elle rajoute : « À l'encontre des idées reçues qui assimilent éducation et repérage des formes, apprentissage des modèles et des rôles, adhésion au moules et empreintes, la défiguration est tout à la fois dé-création et recréation permanente »<sup>1334</sup>, c'est-à-dire un processus oscillant « entre figuration et défiguration »<sup>1335</sup>. De cette définition nous pouvons donc délinéer des principes auxquels se rapporter pour encadrer la problématique de la « défiguration de la *forme* christique » chez Artaud, Beckett et Pasolini.

Tout d'abord, la « défiguration » concerne une mise en question des « formes de la vérité ». C'est cette problématique qui est bien le cœur et tout à la fois sert de fondation au problème de l'expérience du sacré dans les œuvres de ces auteurs. Chez eux le sacré est cette « informe Forma » dont parle Pasolini dévoilant au regard ce combat de principes entre « le sans-forme et la forme, l'infini et le

---

\* Il s'agit d'une citation tirée de la deuxième *Épître aux Corinthiens* de Saint Paul, que Pasolini reprend dans *Petrolio* : « Lo dice Sant'Agostino : "non unitevi con le parole, ma unitevi con la parola fatta carne" (*De spiritu et littera*), ricordandosi evidentemente di San Paolo: "...poiché è evidente che siete una lettera di Cristo, redatta dai suoi ministri e scritta non già con l'inchiostro, bensì lo spirito di Dio vivo: non su tavole di pietra, ma su tavole che sono i vostri cuori di carne" ». P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1685. Dans la traduction française du texte : « Saint Augustin le dit : "ne vous unissez pas en paroles, mais unissez-vous avec la parole faite chair (*De spiritu et littera*), en se rappelant, de toute évidence, Saint Paul : "... puisqu'il est évident que vous êtes une lettre du Christ rédigée pas nous, ses ministres, et écrite non pas avec l'encre, mais avec des tables qui sont vos chœurs de chair" » (II, Corinthiens, III, 3) ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 449.

<sup>1333</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, p. 9.

<sup>1334</sup> *Ibid.*

<sup>1335</sup> *Ibid.*

fini »<sup>1336</sup> dont parle Artaud, un sacré produisant non un anéantissement de la forme mais sa libération de toutes contraintes et objectivations possibles : « Les formes sont variées, écrit Beckett, où l'immuable se soulage d'être sans forme. »<sup>1337</sup>

Deuxièmement, et en conséquence, la défiguration implique une « passion de l'interprétation », voire un aspect de « mystère »<sup>1338</sup> concernant la perception des formes de la vérité et du sens, affectant l'homme tout à la fois « sensiblement » (*passion*), c'est-à-dire dans le corps et « intellectuellement » (*de l'interprétation*), à savoir dans l'esprit. Il s'agit d'un aspect, lui aussi, clairement mis en jeu chez ces écrivains à travers cette expérience souveraine qu'est l'expérience du sacré. Si Beckett souligne, dans *Mal vu Mal dit*, le caractère mystérieux de la femme qui affecte farouchement - selon les lois irrationnelles de l'aperception visuelle dont ce texte est une fidèle mise en œuvre -, tout ce qui compose le monde qui l'entoure rendant ainsi impossible au sujet de les voir et de les dire, Artaud, quant à lui, écrit : « Il faut croire que le drame essentiel, celui qui était à la base de tous les Grands Mystères, épouse le second temps de la Création, celui de la difficulté et du Double, celui de matière et de l'épaississement de l'idée »<sup>1339</sup>. En effet, la nature insaisissable du sacré résulte, chez eux, de cette synthèse qu'Artaud appelle une « fusion inextricable et unique de l'abstrait et du concret »<sup>1340</sup>, une union mystérieuse qui, d'une part, rend évidente à l'homme qui en fait l'expérience, la présence d'un sens, et, de l'autre, l'empêche de le saisir rationnellement, c'est-à-dire de l'abstraire de sa concrétude. C'est pourquoi ce sacré attire et effraie à la fois le sujet auquel il se manifeste, mais c'est aussi pour cette même raison que - à l'instar du fils de *Affabulazione* de Pasolini aux yeux de son père - il se présente chez ces écrivains plus comme « mystère » que comme une « énigme », plus comme une réalité ne devant pas être *résolue* par la raison, « perché non è un

<sup>1336</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 972.

<sup>1337</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 38. Dans la traduction anglaise du texte : « the forms are many in which the unchanging seeks relief from its formlessness ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 192.

<sup>1338</sup> Pour l'instant, dans ce contexte général, nous utilisons ce mot dans son acception la plus courante : « Ce qui est difficile à comprendre, à expliquer, mais qui n'est pas absolument impénétrable », « Ce qui donne l'impression du mystérieux, c'est-à-dire ce qui, par son aspect inattendu, menaçant, étrange, irréel ou fantastique exerce un attrait, une répulsion ou un charme ». Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/mystère>

<sup>1339</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 534.

<sup>1340</sup> *Ibid.*

enigma », mais devant être *connue* sensiblement, une réalité qu'il est nécessaire, dit le sujet pasolinien, de « toccarla, vederla, sentirla – perché è un mistero... »<sup>1341</sup>

Troisièmement, la défiguration est donc un processus qui, parce qu'il affecte l'interprétation du sensible, touche ainsi aux « idées reçues qui assimilent éducation et repérage des formes, apprentissage des modèles et des rôles, adhésion au moules et empreintes ». La défiguration est donc aussi un processus qui, rapportée aux formes reçues du sens, est profondément antidogmatique<sup>1342</sup>. De même, c'est toujours cette expérience du sacré chez Artaud, Beckett et Pasolini, qui semble répondre constamment aux lois irrationnelles de cette « rébellion antique contre les formes »<sup>1343</sup> qu'évoque Artaud, en faveur d'une libération du sens de toute cristallisation de la forme. Il s'agit d'une libération qui va en effet de paire avec celle relative à tous ces « dogmes auxquels nous ne croyons plus »<sup>1344</sup> comme Artaud l'écrit dans le *Théâtre et son Double* : ceux de l'esprit rationnel. Ainsi que dans les œuvres de ces écrivains, l'expérience du sacré semble continuellement démontrer que « deformation has taken place »<sup>1345</sup> comme le dit Beckett, et, plus particulièrement, une déformation des formes reçues du sens

<sup>1341</sup> Il s'agit ici d'un échange de répliques entre le père de la famille au centre du récit et l'ombre de Sophocle à propos du fils du premier. Ce dernier lui dit : « Non si tratta, purtroppo, di una verità/ della ragione: la ragione / serve, infatti, a risolvere gli enigmi... / Ma tuo figlio – ecco il punto, ti ripeto – / non è un enigma. / Egli è un mistero. » En rajoutant ensuite pour s'expliquer : « [...] Dimmi tu! A cos'è servito, al mio Edipo / risolvere l'enigma? A prendere il potere? / L'ha preso e l'ha perduto ». Insi que le père répond : « [...] mio figlio è dunque la realtà/ la realtà che mi sfugge: / una realtà concreta però, che non è tale / se non si rappresenta / in tutta la sua insostenibile violenza... », en rajoutant ensuite : « E io non devo *risolverla*, perché non è un enigma: / ma *conoscerla* – cioè toccarla, vederla, sentirla – / perché è un mistero... ». P. Pasolini, *Affabulazione*, in *Teatro*, p. 515-521. Dans la traduction française du texte : « Malheureusement, il ne s'agit pas d'une vérité de la raison : la raison / sert en fait à résoudre les énigmes ... / Mais ton fils – et c'est là le problème – je te répète – ce n'est pas un énigme. *C'est un mystère* lui. ». Ensuite : « Dis-moi ! A quoi cela a-t-il servi à mon Œdipe / de résoudre l'énigme ? A prendre le pouvoir ? Il l'a pris et il l'a perdu. / Et c'est là où je voulais en venir, il l'a perdu / *sans avoir rien su du mystère*. ». E puis : « PERE : [...] mon fils est donc la réalité /, la réalité qui m'échappe : / une réalité, pourtant concrète, mais qui ne l'est / que si on la représente / dans toute son insoutenable violence ... ? ». P. P. PASOLINI, *Affabulation*, tr. M. Fabien, T. Maselli, Paris : ACTES SUD, « Didascalies », 1988, p. 41-45.

<sup>1342</sup> Ici aussi, tout comme pour le mot « mystère », on utilise pour le moment le mot « dogmatique », non pas en son acception religieuse, mais en celle plus générale et, en ce cas, philosophique, c'est-à-dire comme : ce « Qui admet la valeur de la connaissance humaine, sans l'avoir mise en question ». Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/dogmatique>

<sup>1343</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

<sup>1344</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 521.

<sup>1345</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 512. Dans la traduction française du texte du texte : « il y eu déformation ». S. BECKETT, *Proust*, p. 23.

allant à l'encontre de toute « *rassicurazione dei dogmi* »<sup>1346</sup>, pour reprendre en écho des mots de *Poesia in forma di rosa*, c'est-à-dire toute structure rationnelle vouée à objectiver les formes qui composent « *le infinite varietà del presente.* »<sup>1347</sup>

Quatrièmement et pour conclure, la défiguration est « dé-crétion et récréation permanente » : elle n'anéantit donc pas les formes, mais s'en joue, les attaquant pour les réinventer. Si elle détruit, c'est, comme l'explique Grossman, pour « défaire les formes coagulées, les ouvrir, les déplacer »<sup>1348</sup> afin de « donner figure à l'infigurable »<sup>1349</sup>, *défigurer* ce n'est pas « se conformer, mais délier, déplacer, jouer et aimer »<sup>1350</sup>. Il s'agit donc d'un processus, encore une fois, intimement similaire à celui qu'implique l'expérience du sacré dans l'œuvre de ces écrivains. La violence de cette dernière cache en effet un mouvement de libération de tout cadre formel produit par la raison, et donc du sacré et de l'homme, voire de l'existence, et atteste nettement d'une profonde mise en question des formes de la raison, mais aussi de la mise en action d'une intentionnalité qui n'est pas purement destructive et brutale mais aussi profondément créative et gaie : « brûler des formes » signifie ainsi pour Artaud, « gagner la vie », c'est un geste voué à les restituer à leur « mouvement incessant »<sup>1351</sup>. En effet si cette expérience agit sur la forme du sacré, voire sur celle de l'homme (corps et esprit) et de son langage (signifiant et signifié), c'est pour les restituer à leur irrationalité et donc pour les libérer de ce que Pasolini appelle leur « *pura funzionalità* »<sup>1352</sup>, celle que la raison leur attribue. Ceci afin de respecter à la base ce que l'écrivain italien appelle

<sup>1346</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1231. Dans la traduction française du texte : « la certitude rassurante des dogmes ». P. P. PASOLINI, *Poésie en forme de rose*, p. 465.

<sup>1347</sup> P. P. PASOLINI, *Da Antologia della lirica pascoliana*, p. 93. En français : [C'est nous qui traduisons] « les infinies variétés du présent ».

<sup>1348</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 7-8.

<sup>1349</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>1350</sup> *Ibid.*, p. 9. C'est pourquoi Grossman écrit sur la « défiguration » qu'elle n'est pas un « mouvement [...] nécessairement violent : la *délicatesse* au sens de Barthes, entendue comme sortie de l'affrontement catégoriel des oppositions, n'y est sans doute pas étrangère. » *Ibid.*, p. 9.

<sup>1351</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 702.

<sup>1352</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice a *Atti impuri* », in *Romanzi e Racconti*, t. I, p. 150. En français : [C'est nous qui traduisons] « fonctionnalité pure ».

notamment la « *volontà della forma a essere un'altra* »<sup>1353</sup> ou encore cet étonnante et mouvant<sup>1354</sup> « spectacle of reality »<sup>1355</sup> dont parle aussi bien Beckett.

Retracer ces quatre principes qui sous-tendent tant le processus de « défiguration » dont parle Grossman que l'expérience du sacré telle que ces écrivains la présentent, nous permet d'avancer que ceux-ci touchent donc aussi à la « défiguration de la *forme* christique » et se présentent comme une clé de lecture importante quant à la présence de la figure du Christ que l'expérience du sacré évoque dans la production d'Artaud, Beckett et Pasolini. Aussi afin d'introduire les lignes qui conduiront l'analyse dans laquelle nous allons nous engager parcourons à nouveau ces principes mais à rebours et au sujet de la figure du Christ.

Premièrement, si la « défiguration » est un processus à la fois de dé-crétion et recréation, la « défiguration de la *forme* christique » est donc, elle aussi, un mouvement qui défait la « forme » du Christ mais pour la refaire et non pour l'anéantir. Si d'une part Artaud déclare « Un crime pèse sur le Verbe fait chair, mais le crime est de l'avoir admis »<sup>1356</sup>, dévoilant ainsi une profonde critique quant à la « forme » confessionnelle de la « figure » chrétienne du Christ, de l'autre ceci semble déboucher, chez lui comme chez les autres écrivains, non pas sur un net refus de cette figure, mais justement sur sa *dé*-figuration. En témoigne chez eux sa présence insistante qui vise à fuir son image traditionnelle telle que fixée par l'orthodoxie et l'iconographie chrétiennes, au point de parvenir à se présenter comme un Christ qui, dit Pasolini, « non assomiglia a nessuno di quelli della fantasia / e della storia, / duemila anni di opere sono passati, fortunatamente,

---

<sup>1353</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo Eretico*, p. 1497. Dans la traduction française du texte : « *volonté de la forme d'en être un autre* ». P. P. PASOLINI, *Expérience Hérétique*, p. 162.

<sup>1354</sup> Deux aspects qui semblent très bien pouvoir se résumer dans le mot anglais « moving », comme le suggère le jeu de mots proposé par Beckett dans *Whoroscope* quand il écrit : « That's not moving, it's moving ». S. BECKETT, *Whoroscope*, p. 1. Par cette phrase en effet l'écrivain dévoile clairement et joue avec le double sens du mot anglais, signifiant soit « qui bouge » et « qui émue ».

<sup>1355</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 517. Dans la traduction française du texte du texte : « spectacle de la réalité ». S. BECKETT, *Proust*, p. 32. Notons à cet égard qu'en effet Grossman qualifie la « défiguration », précisément comme un « pratique de l'étonnement ». É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 9.

<sup>1356</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

invano »<sup>1357</sup>, voire comme si « nessuno mai ne avesse parlato, / nessuno mai l'avesse dipinto »<sup>1358</sup>. Pour comprendre comment ceci advient, il est donc nécessaire d'analyser d'abord les motifs qui sont à la base de ce mouvement de défiguration du Christ chrétien et de figuration d'un Christ nouveau : le motif de l'incarnation, le motif de la crucifixion et puis celui de la résurrection.

Ainsi, deuxièmement, nous voudrions en effet parvenir à démontrer comment le recours à ces motifs christiques est caractérisé par un anti-dogmatisme profond, cette fois religieux, et touchant donc au christianisme<sup>1359</sup>, car concernant le « Logos and all strata and mysteries »<sup>1360</sup>, comme le dit Beckett. Il s'agit en effet d'un anti-dogmatisme qui concerne d'abord le mystère de l'incarnation, puis ceux de la crucifixion et de la résurrection, comme le suggèrent tant les références christiques parsemées dans les œuvres de ces écrivains que, bien qu'analogiquement, la forme de l'homme (corps et esprit) et aussi celle du signe linguistique (signifiant et signifié). Cette analyse nous permettra ainsi de montrer, troisièmement, que si d'une part, cet anti-dogmatisme dévoile une profonde remise en question de la forme christique orthodoxe, il s'avère pourtant, de l'autre, en sauver le caractère mystérieux car il agit de manière ambivalente sur l'incarnation chrétienne elle-même et en toutes ses implications analogiques.

Si Artaud parle de se « débarrass[er] des mauvaises incarnations du Verbe »<sup>1361</sup>, c'est en effet qu'il doit y en avoir aussi des « bonnes ». Ce qui nous conduit au quatrième point, voire au début : cette « défiguration de la forme christique » est destinée à mettre en question la vérité orthodoxe de la figure du

<sup>1357</sup> P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, p. 1016, En français : [C'est nous qui traduisons] « ne ressemble à aucun de ceux [des Christs] de la fantaisie / et de l'histoire, / deux mille ans d'œuvres sont passés, heureusement, inutilement ».

<sup>1358</sup> *Ibid.*, p. 1017. En français : [C'est nous qui traduisons] « personne n'en avait jamais parlé, / personne ne l'avait jamais peint ».

<sup>1359</sup> Rappelons ici que l'origine étymologique du mot « dogmatisme », signifiant « Disposition d'esprit d'une personne à affirmer de façon péremptoire ou à admettre comme vraies certaines idées sans discussion » est précisément chrétienne. Le mot dérive du latin chrétien, à savoir de *dogmatismus*, qui signifie « enseignement de la foi ». Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/dogmatisme>

<sup>1360</sup> S. BECKETT, « Echo's Bones », in *Collected poems in English and French*, p. 15. Dans la traduction française du texte : « « Logos et tous les strates et toutes les mystères ». S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, trad. E. Fournier, Paris : Minuit, 2002, p. 24.

<sup>1361</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

Christ pour libérer de ses constrictions cette « finita Immagine »<sup>1362</sup> comme la nomme Pasolini, celle que nous a laissée Saint Jean<sup>1363</sup> avec sa formule de l'incarnation. Ceci par le biais d'un processus qui, chez ces auteurs, assume le « Ecce Homo » (Jn 19 :5) de Pilate de manière si littérale que, face à leurs œuvres, nous pourrions dire, à l'instar de ce qu'écrit Michaux dans *Épreuves, exorcismes* : « J'ai vu l'homme »<sup>1364</sup>, celui dont le chant « est comme un spasme »<sup>1365</sup>.

### 2.1.1. Le motif de l'incarnation

Interrogé par des journalistes italiens lors d'une conférence de presse à Rome en 1974 Lacan dit : « Nous sommes malades, c'est tout. L'être parlant est un animal malade. "Au commencement était le Verbe", dit la même chose. »<sup>1366</sup> Voici une phrase très pertinente pour introduire la problématique de notre propos. En nous fondant sur la logique analogique qui sous-tend la compréhension chrétienne de l'incarnation du Verbe<sup>1367</sup>, nous voudrions en effet démontrer, à partir d'une exploration du motif de l'incarnation ainsi que de la nature de l'être de l'homme et de son langage dans l'œuvre d'Artaud, Beckett et Pasolini, que l'incarnation –

<sup>1362</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 390. En français : [C'est nous qui traduisons] « Image finie ».

<sup>1363</sup> D'ailleurs c'est Pasolini lui-même qui spécifie que cette image, celle du Christ crucifié, à laquelle il se réfère, correspond en particulier à celle que nous offre Saint Jean de par son Évangile : « è San Giovanni », explique Pasolini. *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « c'est Jean ».

<sup>1364</sup> Il s'agit du premier vers de la poésie de Michaux intitulée précisément « Ecce Homo ». H. MICHAUX, *Épreuves et exorcismes* [1945], in *Œuvres complètes*, t. 1, sous la dir. de, Y. Tran, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 790.

<sup>1365</sup> *Ibid.*, p. 791.

<sup>1366</sup> J. LACAN, *Le triomphe de la religion*, p. 93. Il s'agit ici d'une phrase que Lacan prononce dans le cadre d'une série de questions liées à l'agressivité obsédante du Réel, cette « chose dont nous ne viendrons jamais à bout » tel qu'il la définit, et à la possibilité de concevoir la religion, celle chrétienne, comme une sorte de schizophrénie collective vouée à le repousser. Idée que Lacan qualifie ensuite de « soutenable », mais aussi de « pessimiste » et de « trop psychiatrique ».

<sup>1367</sup> La validité de la possibilité de comprendre le mystère de l'incarnation au moyen de la nature de l'être de l'homme et vice-versa semble être confirmée par le *Dizionario enciclopedico di spiritualità* au moment où, de manière tout à la fois inverse et complémentaire par rapport au *Dictionnaire de théologie catholique*, il explique, en ce qui concerne l'incarnation, que : « questo evento manifesta al tempo stesso la verità ultima della condizione umana e della corporeità dell'uomo. Come si esprime il Concilio Vaticano II : "In realtà solamente nel mistero del Verbo incarnato trova vera luce il mistero dell'uomo" ». En français : [C'est nous qui traduisons] « cet événement manifeste à la fois la vérité ultime de la condition humaine et de la corporéité de l'homme. Comme l'exprime le Concile Vatican II : "En réalité c'est seulement dans le mystère du Verbe incarné, que le vrai mystère de l'homme trouve sa lumière véritable." ». *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, p. 639.

conçue tant comme acte que comme état – parvient, chez eux, à se confondre avec une véritable maladie, à la fois existentielle et ontologique, affectant l'homme à tout niveau. Ceci implique la mise en œuvre, dans leur production, d'un renversement brutal de la notion chrétienne d'incarnation comme opération qui élève la nature humaine, voire comme « principio in atto della riconduzione / trasformazione di tutto verso l'assoluto della Trinità »<sup>1368</sup>, c'est-à-dire ce processus qui, selon Nancy, fait de l'incarnation conçue tant dans son sens chrétien que dans celui plus général, une opération structurée qui un « renvoi[e] au sens »<sup>1369</sup>, par conséquent, explique-t-il dans *La décloison*, « comme une décorporisation »<sup>1370</sup>.

Afin donc de montrer ce renversement en action dans les œuvres de ces auteurs, et pour en comprendre aussi les implications symboliques, partons donc de la définition chrétienne de l'être de l'homme. Selon l'orthodoxie chrétienne l'homme est à la fois : 1) « chair » (*basar*), à savoir un être corporel, mondain et historique, fragile et précaire ; 2) « âme » (*nefesh*), puisqu'il est un être vivant tendant à la plénitude ; 3) « esprit » (*ruah*), c'est-à-dire un être autant spirituel que corporel, dépendant de Dieu et qui, en raison de sa nature rationnelle (le rendant capable de savoir et aussi *d'être conscient de savoir*), est appelé à se transcender par rapport à son existence historique<sup>1371</sup>. L'homme a été fait à image de Dieu<sup>1372</sup>, nous dit le christianisme, ce qui signifie qu'il s'offre comme « “segno” visibile della presenza invisibile di Dio creatore »<sup>1373</sup>, et aussi en tant que « figure de celui qui devait venir »<sup>1374</sup> (*Rm*, 5:14) comme le dit Saint Paul à propos d'Adam.

C'est pourquoi pour interroger chez ces auteurs, à la lumière de celle de l'incarnation - en tant que dogme et mystère chrétien -, la problématique de la

<sup>1368</sup> *Ibid.*, p. 637. En français : [C'est nous qui traduisons] « principe en action de la possibilité de reconduire tout vers l'absolu de la Trinité ».

<sup>1369</sup> J.-L. NANCY, *Corpus* suivi de *De l'âme*, Paris : A.M. Métailié, 1992, p. 61.

<sup>1370</sup> *Ibid.*

<sup>1371</sup> Voir à ce propos l'article « Corps » in *Dizionario enciclopedico di spiritualità. Ibid.*, p. 635-636.

<sup>1372</sup> Dans le premier chapitre de la Genèse on lit notamment : « Dieu dit: "Faisons l'homme à notre image, comme notre ressemblance, et qu'ils dominent sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel, les bestiaux, toutes les bêtes sauvages et toutes les bestioles qui rampent sur la terre. Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa. » (*Gn* 1:26-27)

<sup>1373</sup> *Ibid.*, p. 636. En français : [C'est nous qui traduisons] « le “signe” visible de la présence invisible de Dieu créateur ».

<sup>1374</sup> Il s'agit d'une phrase qui explicite un autre des sens impliqués par le mot « figura » sur lequel on reviendra dans le chapitre suivant, c'est-à-dire celui de « préfiguration ».



« défiguration de la *forme* christique », il est important de commencer par une exploration de l'être de l'homme tel que leurs œuvres le présentent, et, plus particulièrement, par ce que le christianisme nomme sa *corporéité*, c'est-à-dire « l'essere umano *in quanto* si esprime e si realizza corporalmente »<sup>1375</sup>. D'ailleurs comme le dit Lacan « Le corps se corporise de façon signifiante »<sup>1376</sup> : il exprime et s'exprime, nous guidant ainsi dans notre exploration de l'être humain et aussi de l'incarnation et de ses implications, même si de façon parfois énigmatique, car « La nostra carne, nous suggère Pasolini, è un enigma che come enigma si esprime »<sup>1377</sup>.

Commençons ainsi par la *chair* (1), par cette « chair vive qui souffre mais ne comprend pas »<sup>1378</sup>, tel que le signifie Artaud dans *Suppôts et supplications*, et de manière fort proche de celle de Malone - dans *Malone meurt* de Beckett - qui, lui aussi, parle de sa « chair stupide »<sup>1379</sup>, donc de « ce qu'on voit, ce qui crie et s'agite »<sup>1380</sup>, traversée par des « souffrances »<sup>1381</sup> auxquelles survivent seulement des « restes », des lambeaux qui « ignorent. »<sup>1382</sup> Comme nous avons déjà pu le constater chez tous ces auteurs, la chair est en effet une « carne intensa »<sup>1383</sup> telle que l'appelle Pasolini, voire l'ensemble de ces « carni ferite »<sup>1384</sup> qu'évoque le sujet de *L'usignolo della Chiesa Cattolica*. Aussi et de même que l'auteur italien écrit de

<sup>1375</sup> *Ibid.*, p. 635. Notons à ce propos que le *Dizionario enciclopedico di spiritualità* spécifie que par corporéité il entend un concept qui dépasse la scission corps/âme en faveur de « l'intera soggettività umana sotto l'aspetto della condizione corporale costitutiva dell'io-personale ». En français : [C'est nous qui traduisons] « la subjectivité humaine en entier sous l'aspect de la condition corporelle constitutive du Moi-personnel ». Ce qui est d'ailleurs conforme à la définition courante du mot, visant justement à « dépasser la discussion classique de la notion, inséparable de la problématique du rapport du corps et de l'âme, et mettre en valeur le caractère du *corps comme le tout de l'homme* et comme informant justement la subjectivité humaine ainsi que ses comportements. » Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/corporéité>

<sup>1376</sup> J. LACAN, *Le Séminaire, Livre XX. Encore*, Paris : Editions du Seuil, 1975, p. 26.

<sup>1377</sup> P. P. PASOLINI, *Orgia*, p. 275. Dans la traduction française du texte : « notre chair est une énigme qui s'exprime comme énigme ». P. P. PASOLINI, *Orgie*, p. 29.

<sup>1378</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1238.

<sup>1379</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 19. Dans la version anglaise du texte : « stupid flesh ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 180.

<sup>1380</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « which is seen, that which cries and writhes ». *Ibid.*

<sup>1381</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « struggles ». *Ibid.*

<sup>1382</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « witless remains ». *Ibid.*

<sup>1383</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 950. Dans la traduction française du texte : « intensité de sa chair ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 72.

<sup>1384</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 402. Dans la traduction française du texte : « chairs meurtries ». P. P. PASOLINI, *Poésies 1943-1970*, p. 58.

manière très pertinente dans ce contexte que « il nostro sapere è una forma »<sup>1385</sup>, il semble possible de dire que ce mal qui afflige, ouvre et déforme douloureusement la chair des sujets peuplant les œuvres de ces écrivains, exprime la présence d'un non savoir, voire d'un faux savoir qui les affecte violemment. Ce même savoir illusoire qui induit chez Carlo - le protagoniste de *Petrolio* assujetti, nous dit le narrateur, à la triade « Dio, morale, normalità »<sup>1386</sup> - une souffrance inouïe :

Carlo si sentì preso dal terrore. Un vero e proprio dolore fisico cominciò a dargli un atroce spasimo dal fondo della gola al costato. Avrebbe avuto voglia di vomitare o piangere bestemmiando [...]. Gemeva frasi insensate, tra cui lamenti rivolti al vecchio Dio, e perfino alla Madonna. Smaniava canterellando tra sé queste invocazioni blasfeme, mescolate a interiezioni scatologiche.<sup>1387</sup>

Ce même mal affecte Carlo à nouveau plus avant dans le texte:

La fitta lancinante di dolore che per tutta la notte gli aveva trapassato le viscere, si fece se possibile ancora più dolorosa; e comunque si trasformò in un senso di nausea, che costrinse Carlo ad accelerare verso un angolo un po' in ombra sotto il muraglione, dove, fingendo di pisciare - cosa che era contro tutti i suoi principi, anzi, era la prima volta in vita sua che lo faceva - vomitò; o meglio ebbe dei conati di vomito, senza vomitare nulla.<sup>1388</sup>

La souffrance nauséabonde qui afflige le personnage pasolinien s'achève sur un vomissement vide exprimant très violemment un manque brutal et substantiel

<sup>1385</sup> P. P. PASOLINI, *Divina mimesis, Romanzi e racconti*, tom. II, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 1998, p. 1098. Dans la traduction française du texte : « notre savoir est une forme ». P. P. PASOLINI, *La divine mimesis*, tr. D. Sallenave, Paris : Flammarion, 1988, p. 44.

<sup>1386</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1237. Dans la traduction française du texte : « Dieu, la morale, la normalité ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 80.

<sup>1387</sup> *Ibid.*, p. 1229-1230. Dans la traduction française du texte : « Carlo se sentit saisi de terreur. Une véritable douleur physique commença à provoquer un spasme atroce au fond de la gorge jusqu'à ses côtes. Il aurait eu envie de vomir et de pleurer en jurant. [...] Il gémit des phrases insensées, parmi lesquelles des plaintes adressées à Dieu, et même à la Vierge. Il délirait, chantonnant pour lui-même ces invocations blasphématoires, mêlées d'interjections scatologiques. ». *Ibid.*, p. 73-74

<sup>1388</sup> *Ibid.*, p. 1448. Dans la traduction française du texte : « L'accès lancinant de douleur qui, pendant toute la journée, lui avait traversé les entrailles, devint, si la chose était possible, encore plus douloureux; et, en tout cas, se transforma, en un sentiment de nausée, qui contraignit Carlo à accélérer vers un coins un peu plus à l'ombre, au pied du mur, où, en feignant de pisser - chose qui était opposée à tous ses principes, et même c'était la première fois de sa vie - il vomit; ou plutôt il eut des spasmes de vomissement, sans rien vomir ». *Ibid.*, p. 256

d'être qui traverse douloureusement et viscéralement sa chair spasmodique essayant de l'expulser. Ce même manque se traduit, dans le passage précédent, par des interjections scatologiques et des blasphèmes à l'adresse de la Vierge Marie et de « ce vieux Dieu » dont parle le narrateur. De très semblables épisodes reviennent aussi chez Beckett et Artaud. Prenons par exemple, en ce qui concerne Beckett, le personnage de *Comment c'est*, celui qui rampe dans la boue, le « corps secoué »<sup>1389</sup> qui « pète et pisse en même temps »<sup>1390</sup> : « si cette boue n'était que notre merde »<sup>1391</sup>, dit-il. De même et comme nous l'avons vu plus haut, le sujet de *L'Innommable* est lui aussi plongé dans une condition très semblable et se retrouve en alternance « maudissant Dieu, ne le maudissant plus »<sup>1392</sup>. Tandis que le personnage de *Comment c'est* déclare quant à lui : « maudire Dieu aucun son noter l'heure mentalement et attendre midi minuit »<sup>1393</sup>. À ce point, il est presque impossible de ne pas penser aux *Interjections* d'Artaud contre ce « parasite dieu »<sup>1394</sup> - comme le dénomme l'écrivain français - qui a occupé son corps et qui se confond sans cesse dans son œuvre, surtout vers la fin, dit-il, avec une « pétée des gaz »<sup>1395</sup>. Il est bien là le mal qui, selon l'auteur affecte l'homme le rendant à son insu profondément malade, mal qu'il qualifie, invertissant brutalement la logique de base du christianisme, de « péché d'origine que dieu fit "en entrant dans l'être", en couplant avec sa création »<sup>1396</sup>. Ce qui explique pourquoi, dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, il écrit pris par une claire ferveur scatologique :

Dieu est-il un être ?  
S'il en est c'est de la merde.  
S'il n'en est pas un  
il n'est pas.  
Or il n'est pas, mais comme qui avance avec toutes ses formes

<sup>1389</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 59. Dans la version anglaise du texte : « me convulsed ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 38.

<sup>1390</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « I fart and piss in the same breath ». *Ibid.*

<sup>1391</sup> *Ibid.*, p. 82. Dans la version anglaise du texte : « nothing more than all our shit ». *Ibid.*, p. 52.

<sup>1392</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 162. Dans la version anglaise du texte : « cursing God, stopping cursing ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 379.

<sup>1393</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 62. Dans la version anglaise du texte : « curse God no sound make mental note of the hour and wait midday midnight ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 40.

<sup>1394</sup> A. ARTAUD, *Interjections*, p. 1336.

<sup>1395</sup> *Ibid.*, p. 1335.

<sup>1396</sup> *Ibid.*, p. 1381.

dont la représentation la plus parfaite  
est la marche d'un groupe incalculable de morpions.<sup>1397</sup>

Si le corps s'exprime de façon signifiante, ce qu'il semble exprimer par la voix de ces trois auteurs est la présence d'un mauvais Dieu, d'un Dieu vide qui se fait passer pour un être mais ne l'est pas, qui est donc à rejeter par le corps aussi violemment que le fait l'esprit à travers le blasphème. D'ailleurs c'est précisément ce Dieu-morpion qui provoque ces « mauvaises incarnations » dont parle Artaud. Ainsi que d'un côté chez ces auteurs, ce dernier s'incarne en l'homme sous forme de vide, voire de manque d'être tant substantiel qu'existential, celui-là même qui affecte Carlo de vomissements stériles, cependant que chez Beckett et Artaud il se confond avec un pet à expulser. Tandis que de l'autre, lorsque à l'inverse Dieu est envisagé en tant qu'être, il engendre une incarnation brutalement objectivée par laquelle il prend la forme de cette « merde » qu'évoquent tant le personnage beckettien qu'Artaud dans sa pièce et dans un contexte si semblable à celui que présente Pasolini dans *Petrolio*, qu'ils paraissent, tant l'un que l'autre, exprimer les interjections scatologiques de Carlo que le narrateur pasolinien ne fait qu'effleurer.

Cette image de Dieu comme produit excrémental représente donc, comme le suggèrent clairement les blasphèmes auxquels elle est adjointe dans les cas susmentionnés, la nature brutalement objectivée du Dieu chrétien, c'est-à-dire un Dieu envisagé par ces auteurs, comme la première partie de ce travail l'a démontrée, en tant que pure création de l'homme. Il s'agit d'une image, blasphématoire et violemment scatologique qui, chez Artaud, Beckett et Pasolini, va de pair avec celle du Dieu conçu, avec tout autant de brutalité, comme pur objet du plaisir humain, c'est-à-dire une idée créée par l'homme pour se dédouaner de son ignorance voire de ses manques intrinsèques d'être et de savoir : processus qui, chez tous les trois auteurs, revêt la forme d'un auto-érotisme obscène tant spirituel que corporel. Pensons aux « ejaculations and broken paternosters »<sup>1398</sup>

<sup>1397</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, p. 1646.

<sup>1398</sup> S. BECKETT, *Enough* in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. BECKETT, New York : Grove Press, 1995, p. 188. Dans la version française du texte : « ejaculations et bribes de patenôtres ». S. BECKETT, *Assez*, in *Têtes-mortes*, tr. L. et A. Janvier en collaboration avec l'auteur, Paris : Minuit, 1972 [1967], p. 38.

qu'évoque Beckett dans *Enough* ou au loup pasolinien de *La divina mimesis*, figure allégorique d'ascendance dantesque<sup>1399</sup>, représentant la cupidité religieuse et qui est, comme le dit le narrateur du poème, « divorata dall'abiezione della carne, fetida di merda e di sperma »<sup>1400</sup>. Tandis qu'Artaud qualifie cette forme d'érotisme de rituel « CRÉTINIQUE »<sup>1401</sup> et « grotesque »<sup>1402</sup> puisque composé par de :

[...] satisfactions eucharistiques salaces  
d'érotisation religieuse plénière  
de bondages ou débondages  
génésique[s] liquide[s] ;  
de débordements spermatiques aqueux ;  
car lorsque dieu s'y met vraiment comme cette nuit  
la sortie séminale du sperme devient sans limites et sans frein  
et que l'orgasme,  
que le chrême autorisé consacre.<sup>1403</sup>

Qu'il soit donc représenté sous forme de pet gazeux, d'excrément solide ou de sperme liquide, c'est-à-dire en tant que substance suggérant un grossier vide d'être dans l'homme ou en revanche un être brutalement objectivé *dans* et *par* son corps – d'aspect fécal ou comme objet d'érotisme à la limite de l'obscène – le corps des sujets peuplant les œuvres de ces écrivains semblent incarner un Dieu soit tendant vers le vide soit grotesquement chosifié, de matière plus ou moins solide, mais dont l'existence est, en tous les cas cités, strictement enracinée dans chair de l'homme, chair qu'il parvient ainsi à agiter et remuer de l'intérieur. De sorte que l'homme semble juste capable de l'expulser brutalement hors de soi sous forme de pet, de selles ou de sperme, mais un sperme malin, brutalement stérile puisque plongeant dans le vide. De même, cette chair ignorante, putride et déchirée par de douloureux spasmes n'est autre que le signe manifeste d'une âme qui, en raison de

<sup>1399</sup> Voir à ce propos M. S. Titone, *Cantiche del Novecento : Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Verona : Olschki, « Fondazione Carlo Marchi. Quaderni », 2001, p. 111.

<sup>1400</sup> P. P. PASOLINI, *Divina mimesis*, op, p. 1085. Dans la traduction française du texte : « dévorée par l'abjection de la chair, fétide de merde et de sperme ». P. P. PASOLINI, *La divine mimesis*, p. 23.

<sup>1401</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, in *Œuvres*, p. 1550.

<sup>1402</sup> *Ibid.*, p. 1551.

<sup>1403</sup> *Ibid.*

cette incarnation, de cette « incorporation forcée »<sup>1404</sup>, telle que l'appelle Derrida en parlant d'Artaud, au lieu de tendre vers la perfection et la plénitude comme le voudrait le christianisme, tend, à l'inverse, vers un évidement tant brut que brutal.

Si « l'âme est la forme d'un corps »<sup>1405</sup>, comme le dit Nancy, résumant ainsi une longue tradition dont un des principaux initiateurs fut Aristote<sup>1406</sup> et ayant survécu dans le christianisme aussi<sup>1407</sup>, chez ces écrivains, le corps semble être le témoin d'une âme tournée vers une plénitude aussi fausse qu'obscène, à savoir une âme qui, dans sa poursuite de paix et de complétude, se laisse tromper par un faux être qui, au lieu de l'élever, l'afflige avec violence. Aussi se voit t'elle contrainte de tenter de l'éliminer, de l'expulser de ce corps duquel elle devrait s'abstraire.

Ce qui explique le pourquoi, chez ces écrivains, *l'âme* (2), comme le dit la voix de *Comment c'est*, n'a « jamais droit au sommeil »<sup>1408</sup> comme les « vraies âmes »<sup>1409</sup>. Mais cela montre aussi pourquoi, plutôt que de donner forme au corps, elle l'ébranle au contraire et très violemment. Artaud l'exprime clairement : l'âme est « ébranlée dans ses bases »<sup>1410</sup>, elle est « travaillée »<sup>1411</sup>. Ainsi, « le corps est sale »<sup>1412</sup> comme l'exprime Béatrice, la fille de la famille dans pièce *Les Cenci*, parce que « c'est l'âme qui est polluée »<sup>1413</sup>, infectée au point d'être, selon Artaud, « comme une maladie »<sup>1414</sup>. Pasolini à son tour dans *Transumanar e organizzar*

<sup>1404</sup> J. DERRIDA, *Artaud le Moma. Interjections d'appel*, Paris : Éditions Galilée, 2002, p. 28.

<sup>1405</sup> J.-L. NANCY, *Corpus* suivi de *De l'âme*, p. 114.

<sup>1406</sup> « L'âme, écrit Nancy, est la différence du corps à lui-même, le rapport de dehors qu'un corps est pour lui-même. Autrement dit, et cela me permet de retrouver Aristote, l'âme est la différence à soi qui fait le corps, ce qu'Aristote énonce en définissant l'âme comme la *forme* d'un corps vivant ». *Ibid.* Nancy propose ainsi, dans *De l'âme*, un synthétique mais très pertinent parcours de lecture du rapport âme/corps à travers, entre autres, Aristote, Socrate, Descartes, Spinoza, Kant et Heidegger. Texte auquel nous renvoyons le lecteur pour tout ultérieur approfondissement de cette problématique. *Ibid.*

<sup>1407</sup> Voir à ce propos l'article « Hypostatique (Union) » in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. VII, p. 539.

<sup>1408</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 56. Dans la version anglaise du texte : « no right to it [to sleep] ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 36.

<sup>1409</sup> *Ibid.*, p. 56. Dans la version anglaise du texte : « true souls ». *Ibid.*

<sup>1410</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 80.

<sup>1411</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 159.

<sup>1412</sup> A. ARTAUD, *Les Cenci*, p. 621.

<sup>1413</sup> *Ibid.*

<sup>1414</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 968.

parle d'une « anima malata »<sup>1415</sup>. Tandis que Molloy, dans le roman éponyme de Beckett, semble précisément résumer cette problématique lorsqu'il déclare que l'âme est « sans méthode »<sup>1416</sup>. Bien que désirant atteindre la plénitude, en se lançant au « bout de son élastique »<sup>1417</sup>, pour utiliser une formule extrêmement expressive du personnage beckettien, l'âme est vouée en réalité à « n'achever jamais rien »<sup>1418</sup>, comme en convient un autre sujet beckettien, celui de *Premier Amour*. Car ce que l'âme poursuit n'est qu'un Dieu vide, une présence illusoire qui au lieu de la compléter fait l'inverse : elle l'infecte d'une fausse plénitude.

Aussi de par de processus et très logiquement, *l'esprit* (3) se retrouve-t-il brutalement compromis. Au lieu de dépendre de Dieu comme le voudrait l'orthodoxie chrétienne, l'esprit, chez ces auteurs, semble contraint de devoir l'expulser précisément à travers ce corps qu'il devrait, au contraire, transcender mais qui, dans les faits, s'avère être, comme le dit Hubert à propos de Beckett, le « point d'aboutissement » de toute métaphysique<sup>1419</sup>. Chez ces auteurs, l'esprit, au lieu d'être conscient de savoir, semble en revanche prendre constamment conscience de la nature illusoire de son savoir, de ses fautes, par conséquent plutôt que de permettre à l'homme de s'abstraire de sa mondanité et de son propre corps, il engendre un processus exactement inverse puisque c'est seulement par l'intermédiaire de ce dernier qu'il parvient à s'apercevoir de ses propres erreurs. D'ailleurs, comme le remarque le narrateur de *Petrolio* et en dépit de l'ignorance qui le caractérise, « Ci sono delle cose – anche le più astratte e spirituali – che si vivono solo attraverso il corpo. »<sup>1420</sup> Cela explique pourquoi tant le narrateur de

<sup>1415</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 219. Dans la traduction française du texte : « âme malade ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 580.

<sup>1416</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 13. Dans la version anglaise du texte cette expression est résumée par l'adverbe « wildly ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 7.

<sup>1417</sup> *Ibid.* Dans la version française du texte : « at the end of its elastic ». *Ibid.*

<sup>1418</sup> S. BECKETT, *Premier amour*, Paris : Minuit, 2003 [1970], p. 10. Dans la version anglaise : « a soul too soon wearied ever to conclude » S. BECKETT, *First Love*, London : Calder & Boyars, 1973, p. 11.

<sup>1419</sup> M.-C. HUBERT, « Corps », *Dictionnaire Beckett*, p. 271.

<sup>1420</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1478. Dans la traduction française du texte : « Il y a des choses – même les plus abstraites ou spirituelles – que l'on ne vit qu'à travers le corps ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 280. Notons que cette phrase est un extrait de la Note 67 de *Petrolio*, qui est intitulé « Il fascino del fascismo » (« Le charme du fascisme »), ce qui renvoie sans aucun doute à *Salò*, et est extrêmement significatif dans ce contexte comme l'analyse nous le démontrera plus avant.

Murphy déclare que l'esprit « did not function »<sup>1421</sup>, qu'Artaud qui, quant à lui, affirme : « l'esprit me refuse la cohésion [...] car il est jaloux et veut faire cavalier seul »<sup>1422</sup>. L'esprit mal-fonctionne au point qu'il devient « comme une bête, / une maladie »<sup>1423</sup> car, d'une part, il essaie de s'abstraire du corps et, de l'autre, ce que ses recherches transcendantales lui apportent, n'est qu'un mal écrasant l'homme à tous niveaux. Il s'agit d'un mal voire d'un obstacle maléfique dans le processus d'incarnation qui devient visible, chez ces auteurs, tant à travers le corps des sujets qu'à travers leur langage qui lui aussi est, de façon fort semblable et grotesque, agité d'un mal-fonctionnement qui l'altère violemment et visiblement.

Dans les œuvres de ces écrivains, les signes avant-coureurs les plus extrêmes de ce mal intérieur agissant chez l'homme - et affectent très clairement le processus de matérialisation du langage verbal mental et même la parole humaine, voire touchant à sa base la structure du signe linguistique - ce sont sans aucune doute les cris déchirants qui constellent leur production et dont nous avons d'ores et déjà pu constater la présence insistante. Pensons à ces « cries. The same as ever »<sup>1424</sup> dont parle la voix de *Stirring Still* de Beckett, voire ces « Screams »<sup>1425</sup> par lesquels Mouth dans *Not I* éclate rythmiquement, mais aussi à ces « cris de sang »<sup>1426</sup> qui reviennent sans cesse dans la production d'Artaud. Ces mêmes hurlements auxquels se livrent aussi les personnages de Pasolini, pensons par exemple au sujet de *Una disperata vitalità* qui crie : « aaaaah, adesso urlo, AAAAAAAH... »<sup>1427</sup>.

D'ailleurs, comme l'explique l'écrivain italien lui-même « non c'è segno, per quanto arbitrario, che [...] non sia riconducibile al grido »<sup>1428</sup>, tandis que Artaud

<sup>1421</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 108. Dans la traduction française du texte : « L'esprit ne fonctionne pas ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 97.

<sup>1422</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, p. 1492.

<sup>1423</sup> A. ARTAUD, « Le corps humain », in *Œuvres*, p. 1518.

<sup>1424</sup> S. BECKETT, *Stirring Still*, p. 261. Dans la version française du texte : « cris. Les mêmes que toujours ». S. BECKETT, *Soubresauts*, p. 14.

<sup>1425</sup> S. BECKETT, *Not I*, p. 378. Dans la version française : « elle crie ». S. BECKETT, *Pas moi*, p. 85.

<sup>1426</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, p. 1536.

<sup>1427</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1172. Dans la traduction française du texte : « aaaaaah, maintenant je hurle, AAAAAAAH... ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943 - 1970*, p. 398.

<sup>1428</sup> Notons à ce propos que Pasolini écrit cette phrase très pertinente dans le cadre d'une réflexion sur le signe linguistique et la définition qu'en donne Saussure. P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1318. Dans la traduction française du texte : « il n'y a pas de signe si arbitraire qu'il soit qui, [...] ne puisse être ramené au cri ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. X



nous rappelle à l'identique que « les mots premiers sont des cris »<sup>1429</sup>. Ces deux affirmations si voisines l'une de l'autre délimitent ainsi clairement dans ce contexte un élément fondamental. En effet, elles nous permettent de reconnaître, dans la production de ces auteurs, au moyen de l'expression de ces cris déchirants et insistants, la mise en œuvre d'un violent retour vers une forme brute et originaire du signe linguistique en l'homme. Ces cris viscéraux et sanguins semblent en effet indiquer et traduire un élan de l'âme non point impliqué dans un processus visant la plénitude et le perfectionnement de la parole extérieure (signifiant) grâce au verbe mental (signifié), mais son contraire : un éclatement du premier - la parole -, dû à une affection du second - la pensée discursive. Raison pour laquelle, sous cette forme brute, l'expression verbale au lieu de renvoyer à un signifié précis, à une idée bien déterminée, parvient à exprimer leurs absences abruptes.

Voici donc un renversement évident de la logique analogique servant de socle au processus d'incarnation tel que le christianisme le conçoit, qui démontre concrètement la présence d'un mal agissant tant sur la pensée que sur sa matérialisation par les mots, voire sur l'extériorisation de cette dernière, ce qu'Artaud appelle « les formes du Verbe humain »<sup>1430</sup>. Artaud écrit, en effet, à Rivière à propos d'une maladie touchant, dit-il, à « la substance de ma pensée »<sup>1431</sup> au point de parvenir à se matérialiser seulement par « lambeaux »<sup>1432</sup> ayant survécus au « néant complet »<sup>1433</sup>. Cette même maladie parfois de façon plus grave, parfois plus explicite, agit aussi sur le langage chez Pasolini et chez Beckett. Si Artaud parle d'une incertitude qui remue et déforme le « langage logique et discursif »<sup>1434</sup>, le sujet lyrique de *Una disperata vitalità*, interrogé par une journaliste sur sa vie et sa production, répond à sa dernière question de la sorte :

« Dio mio, ma allora cos'ha  
lei all'attivo ? ... »  
Io ? – [un balbettio, nefando

<sup>1429</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1055.

<sup>1430</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

<sup>1431</sup> A. ARTAUD, *Correspondance avec Jacques Rivière*, p. 70.

<sup>1432</sup> *Ibid.*

<sup>1433</sup> *Ibid.*

<sup>1434</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 536.

non ho preso l'optalidon, mi trema la voce  
di ragazzo malato] –  
Io ? Una disperata vitalità. »<sup>1435</sup>

Le sujet pasolinien est, lui aussi, affecté par une maladie se traduisant dans son langage par ce bégaiement qu'il qualifie d'« infâme ». En outre, l'indication précise du médicament qu'il dit avoir oublié de prendre (un analgésique très commun), suggère aussi que ce honteux balbutiement est le symptôme d'un mal touchant le système nerveux, par conséquent susceptible d'engendrer des douleurs aussi bien à la tête qu'aux muscles, voire des spasmes affectant tant l'esprit que le corps. Une affection similaire semble secouer aussi la langue des sujets de Beckett bien que d'une manière différente de celle de Pasolini, car l'écrivain ne se limite pas à évoquer ce mal mais lui donne l'espace de s'exhiber concrètement chez ses sujets.

En effet et d'une part, ces derniers manifestent une incertitude qui débouche sur de interrogations telles que ce « comment dire ? » qui interrompt sans cesse le discours des sujets beckettien. De l'autre et quand bien même les tâtonnements de leur pensée discursive ne sont pas directement explicités par de semblables interrogations, cette inquiétude qui les afflige à travers d'incessantes hésitations de leur pensée prend corps, très concrètement, dans leur expression verbale et dans leurs discours. Ceci advient parfois de façon à peine ébauchée, comme une sorte de signal d'alarme, comme la mise en garde d'un quelque chose qui apparaît au sujet comme un enchevêtrement susceptible, à ce stade, d'être démêlé:

VLADIMIR. – Des fois je me dis que ça vient quand même. Alors je me sens tous drôle. [...] Comment dire ? Soulagé et en même temps... (*il cherche*) ... épouvanté (*avec emphase*) E-POU-VAN-TE.<sup>1436</sup>

<sup>1435</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1202. Dans la traduction française du texte : « “Mon dieu, mais alors qu'est-ce que / vous avez à votre actif ?...” / “Moi ? – [un bégaiement, infâme, / je n'ai pas pris mon optalidon, voix tremblante / de gosse malade] - / Moi ? Une vitalité désespérée.». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 429.

<sup>1436</sup> S. BECKETT, *En attendant Godot*, p. 12. Dans la version anglaise du texte : « Sometimes I feel it coming all the same. Then I go all queer [...] How shall I say ? Relieved and at the same time ... [*he searches for the word.*] ... appalled [*With emphasis.*] AP-PALLED ». S. BECKETT, *Waiting for Godot*, p. 12.

Tandis que lorsque ce mal, duquel le « Comment dire ? » de Didi n'est que un des premiers « terrifiants symptômes »<sup>1437</sup>, éclate avec toute sa force, les sujets beckettians se retrouvent aux prises avec un empêchement tragiquement et grotesquement insoluble qui agite et déforme à jamais la matérialisation dans les mots de leurs pensées. Cela est manifeste dès les premières lignes de *Worstward Ho* : « On. Say on. Be said on. Somehow on. Till now on. Said nohow on. Say for be said. Missaid. From now say for be missaid »<sup>1438</sup> suivi du désormais célèbre : « Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better »<sup>1439</sup>. Tout le texte s'articule sur des bribes de phrases, des fragments avortés, de retours en arrière, des tentatives de correction<sup>1440</sup>. À ceci s'ajoute en outre l'insistance des points de suspension qui, on l'a vu, fragmentent et déchirent les discours des sujets beckettians. En l'occurrence, un des exemples les plus éclatants est sans aucun doute celui de *Mouth*, dans *Not I*. Prenons un morceau d'une de ses répliques :

[*Pause and movement 3.*]... something she had to- ... what? ... the buzzing? ... yes ... all the time the buzzing ... dull roar ... in the skull ... and the beam ... ferreting around ... painless ... so far ... ha! ... so far ... them thinking ... oh long after ... sudden flash ... perhaps something that she had to ... had to ... tell ... could that be it ? ... something she had to ... tell ... tiny little thing ... before its time ... godforsaken hole ... no love [...].<sup>1441</sup>

<sup>1437</sup> S. BECKETT, *Impromptu d'Ohio* [1978], in *Catastrophe*, p. 63. Dans la version anglaise du texte : « fearful symptoms ». S. BECKETT, *Ohio Impromptu* [1982], in *The Complete Dramatic Works*, p. 446.

<sup>1438</sup> S. BECKETT, *Worstward Ho*, p. 89. Dans la version française du texte : « Encore. Dire encore. Soit dit encore. Tant mal que pis encore. Jusqu'à plus mèche encore. Soit dit plus mèche encore ». S. BECKETT, *Cap au pire*, p. 8

<sup>1439</sup> *Ibid.* Dans la version française du texte : « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux ». *Ibid.*

<sup>1440</sup> Comme le remarque Clément, ce retour sur ce que l'on a dit pour le corriger, est typique des personnages beckettians. Le critique assimile ce procédé à la catégorie rhétorique de l'épanorthose. Cette figure, constamment exploitée par les sujets beckettians, leur permet d'abord, dit le critique, de creuser dans la langue l'« espace d'une erreur » et puis celui d'une « vérité » mais d'une vérité qui non seulement nécessite l'énonciation qu'elle prétend corriger et nier, mais qui n'est en réalité, chez Beckett qu'une « vérité décevante, énoncée faute de mieux ». Voir à ce propos B. CLEMENT, *L'œuvre sans qualités*, p. 179-191.

<sup>1441</sup> S. BECKETT, *Not I*, p. 381. Dans la version française : « BOUCHE. – [...] (*pause et troisième geste*)... quelque chose qu'il faut qu'elle-... quoi? ... le bourdon? ... oui... tout le temps le bourdon... grondement dans le crane... et le rayon... qui commence à Fournier...sans douleur... jusque-là... ha! jusque-là... puis l'idée... oh bien après... brusque illumination... si c'était quelque chose qu'il fait qu'elle... // qu'il faut qu'elle... dise... si c'était ça... quelque chose qu'il faut qu'elle... dise... petit bout de rien... avant l'heure... loin de tout... point d'amour ». S. BECKETT, *Pas moi*, p. 91-92.

Ce bref passage est composé de soixante-quatre mots se résumant en des phrases, dont trois interrogations et une exclamation mais qui sont seulement ébauchées car rythmées, voire désarticulées au minimum par 24 points de suspension qui semblent incarner dans le langage cette « aperta »<sup>1442</sup> de Pasolini dans *Poesia in forma di rosa*, voire à ces « ces trous »<sup>1443</sup> qu'évoque constamment Artaud dans ses écrits, ces trous « D'âme, d'esprit, de moi, et d'être »<sup>1444</sup> comme il les qualifie. Ces points de suspension agissent en effet de manière autant visuelle que phonique comme des déchirures dans le corps de la langue, des troués stigmatisant un mal qui altère de façon très concrète le processus de matérialisation extérieure de la pensée discursive et l'esprit lui-même. C'est ce même empêchement que l'on retrouve figuré et perceptible dans le discours de Mouth par l'intermédiaire du tiret qui scinde précisément la première phrase de cette réplique, ce commencement profondément inquiet suggérant la tentative du sujet beckettien d'extérioriser sa pensée : « something she had to- ».

Or, à ce stade, il nous semble possible d'affirmer que tant l'être de l'homme que celui de son langage tels que présentés dans l'œuvre d'Artaud, Beckett et Pasolini, exposent la mise en œuvre chez ses écrivains, quoique de manière parfois très différente, d'un mouvement commun par lequel l'incarnation est assimilée analogiquement à une maladie. Comme le suggère d'ailleurs clairement Beckett lorsqu'il écrit dans *Murphy* : « much dark flesh and word »<sup>1445</sup>. Voici en effet une formule exprimant et résumant à la fois le côté obscur que l'incarnation révèle tout au long de la production de l'écrivain. Tandis qu'Artaud en la matière est beaucoup plus explicite que Beckett : « L'homme est malade »<sup>1446</sup>, déclare-t-il. Il est affecté par un « parasitisme »<sup>1447</sup> que l'écrivain français assimile constamment dans son œuvre à l'incarnation et qui attaque autant l'esprit que le corps de l'homme et

<sup>1442</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1115. Dans la traduction française du texte : « blessure / toujours ouverte ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 360

<sup>1443</sup> A. ARTAUD, *Artaud le Môme*, in *Œuvres*, p. 1125.

<sup>1444</sup> *Ibid.*

<sup>1445</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 232. Dans la version française du texte : « tant de verbe noire et noire chair ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 194.

<sup>1446</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, p. 1654.

<sup>1447</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1235.

ensuite sa parole. Il s'agit de cette « *malattia intellettuale* »<sup>1448</sup> dont parle aussi Pasolini dans *Teorema*, qui se répand dans le corps de l'homme et qui, par conséquent, se traduit dans son langage, précisément comme le « Mal » annoncé par *Mal vu, Mal dit*, un mal à la fois corporel et spirituel, intellectuel et verbal. L'incarnation est donc vécue comme un mal obscur affectant l'homme à tous niveaux et que chacun comme en témoignent les maintes références christiques parsemées par ces écrivains au long de leurs œuvres respectives.

*La maladresse sexuelle de Dieu* d'Artaud (1946, **Image XXVI**) en est un exemple probant. Ce dessin, dit Artaud, est « jeté sur la page comme un mépris des formes et des traits, afin de mépriser l'idée prise et d'arriver à la faire tomber »<sup>1449</sup>, c'est-à-dire l'idée d'un Dieu qui s'incarne en l'homme, voire sur « la terre des maladies »<sup>1450</sup>, comme un « pet foireux »<sup>1451</sup>, un « néant d'esprit »<sup>1452</sup> ou encore comme un « gaz interne »<sup>1453</sup>. L'incarnation devient très clairement chez Artaud un principe de « malfaçon »<sup>1454</sup>, à savoir le mal-même qui traverse ce corps humain et christique, travaillé, déformé, au ventre brutalement ravagé par ce Dieu chrétien, par cette « idée »<sup>1455</sup> qui n'est qu'une « retenue de la pudibonderie »<sup>1456</sup> humaine, un vide d'être que l'homme a « éructé »<sup>1457</sup>, dit Artaud dans son commentaire, témoignant ainsi de cette « antique orgie de l'esprit »<sup>1458</sup>, comme il la nomme, avec « les saintes substances »<sup>1459</sup>. Chez Artaud, cette maladie conduit l'homme vers ce qu'il qualifie dans son commentaire de « tombeau de tout »<sup>1460</sup>, celui qui, dans le dessin est à la droite de l'homme. Ce cercueil suggère que l'incarnation, au lieu d'être un principe de vie et de tension vers la perfection comme le voudrait le

<sup>1448</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 918. Dans la traduction française du texte : « maladie intellectuelle ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 38.

<sup>1449</sup> A. ARTAUD, *Commentaires et dessins*, in *Œuvres*, p. 1043.

<sup>1450</sup> *Ibid.*

<sup>1451</sup> *Ibid.*, p. 1042.

<sup>1452</sup> *Ibid.*

<sup>1453</sup> *Ibid.*, p. 1043.

<sup>1454</sup> *Ibid.*

<sup>1455</sup> *Ibid.*

<sup>1456</sup> *Ibid.*

<sup>1457</sup> *Ibid.*

<sup>1458</sup> *Ibid.*

<sup>1459</sup> *Ibid.*

<sup>1460</sup> *Ibid.*, p. 1041.

christianisme, devient au contraire un principe de mort faisant de l'homme, voire du Christ, un « fantoche rouge »<sup>1461</sup>, un être souffrant et mal dressé.

Cette même idée revient très souvent aussi chez Beckett, quoiqu'avec moins de ferveur, dont l'œuvre est constellée de sujets christiques mais malades, dolents, affligés des infirmités les plus disparates. Prenons, par exemple, Hamm dans *Fin de partie*. Cette pièce de Beckett s'articule notamment autour d'un personnage au centre de la scène « dans un fauteuil à roulettes »<sup>1462</sup> et qui résume à lui seul le malheur qui affecte aussi tous les autres personnages dont deux (Nagg et Nell, à savoir ses parents) sont immobilisés à l'intérieur de deux bidons tandis que l'autre (Clov) a de grotesques difficultés à marcher et ne peut pas parvenir à s'asseoir.

Cependant, ce qui dans ce contexte s'avère très révélateur est le « mouchoir taché de sang »<sup>1463</sup>, le « Vieux linge ! »<sup>1464</sup>, comme il est nommé, que Hamm porte sur le visage au début de la première scène et qui rappelle, comme l'a déjà remarqué la critique, le voile de Véronique c'est-à-dire cette « veronica »<sup>1465</sup> (*Vera Icon*), cette empreinte de l'image du Christ que Beckett lui-même évoque dans le poème *Enueg II*, celle qui se « désagrège »<sup>1466</sup>, « frémissant comme un bévue »<sup>1467</sup> à l'instar de ses images du monde qui, dans le poème beckettien, sont associées par le sujet lyrique à celle du Christ (« veronica mundi »<sup>1468</sup>). De sorte que ce linge ensanglanté et christique que Hamm porte sur le visage finit par ressembler à une espèce de masque grotesque, un masque de souffrance, de défiguration et de mort

<sup>1461</sup> *Ibid.*, p. 1043.

<sup>1462</sup> S. BECKETT, *Fin de partie*, p. 13. Dans la version anglaise du texte : « in an armchair on castors ». S. BECKETT, *Endgame*, p. 92.

<sup>1463</sup> *Ibid.*, p. 15. Dans la version anglaise du texte : « blood-stained handkerchief ». *Ibid.*, p. 93.

<sup>1464</sup> *Ibid.*, p. 145. Dans la version française du texte : « Old stancher ! ». *Ibid.*, p. 93

<sup>1465</sup> S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, p. 22. « Lors de la montée au calvaire, comme l'explique en note au texte Fournier, le visage du Christ fut essuyé, dit-on, à l'aide d'un linge. Selon la légende, les traits du Christ s'imprimèrent sur ce linge qui devint une relique. Certains disent que ce geste de compassion était dû à une matrone de Jérusalem nommé Véronique. Elle s'en fut ensuite à Rome où elle fit don de ce linge, longtemps exposé à la vénération publique. D'autres estiment que, pour distinguer cette empreinte, la plus ancienne et la plus connue, d'autres empreintes du corps du Christ, on nomma cette relique *vera icon* (véritable image), expression que le langage populaire transforma en *veronica*. L'Auteur joue ici sur l'homophonie de *mundi* (du monde) et de l'adjectif *munda* (propre, net, élégant). E. Fournier, « Notes de la traductrice », in S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, p. 46.

<sup>1466</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1467</sup> *Ibid.*

<sup>1468</sup> *Ibid.*

et qui rappelle nombre de ceux qu'Ensor a peint avec encore plus de violence. Comme le dit Chabert, ce linge est donc un indice manifeste de « l'aspect christique du personnage »<sup>1469</sup>. En outre, il s'agit d'une suggestion offerte par Beckett de manière à porter clairement l'attention sur le visage du Christ et, par extension, sur l'image de son corps en établissant ainsi un parallèle entre le corps de Hamm et celui du Christ. De sorte que quand le personnage ôte le linge de son visage, ce geste semble destiné à dévoiler le vrai visage qui se cache derrière celui du fils de Dieu, la vraie « Figure » du Christ : Hamm, avec son corps malade et grotesque.

Tout comme Artaud bien que de façon moins explicite Beckett, lui aussi, s'engage donc dans une même critique de l'incarnation comme opération qui élève la nature humaine, et tous deux en renversent clairement la logique. À tel point que, l'état qu'induit cette opération démontre une union substantielle entre l'homme et ce qui prend la forme d'une maladie, d'un principe mortifère, agissant tant sur l'esprit que sur le corps de l'homme. D'ailleurs si Artaud l'explique dans le commentaire de son dessin, étalant un corps dolent et brutalement défiguré, Beckett, lui, le démontre par les hésitations et les « temps »<sup>1470</sup> ponctuant les discours de Hamm dont le corps est immobile, aveugle et souffrant.

Pasolini aussi, quoiqu'avec sa propre originalité, semble s'insérer cette même lignée critique à l'égard de l'incarnation en son sens chrétien, comme le met en évidence *Petrolino*. En effet, il n'est pas fortuit, au moment où le personnage du texte est pris d'une crise spasmodique, à savoir d'un état paroxystique de « nevrosi ? »<sup>1471</sup> et à cause duquel il tombe par terre évanoui, que l'écrivain établisse une comparaison entre le corps de Carlo et celui du Christ, dans sa « condizione eterna di figlio »<sup>1472</sup> comme le précise Pasolini, c'est-à-dire en tant que Verbe incarné. Carlo touché par un malheur dû à ce « Peso che egli sentiva da tutta

<sup>1469</sup> P. CHABERT, « Fin de partie », in *Dictionnaire Beckett*, p. 445.

<sup>1470</sup> S. BECKETT, *Fin de partie*, p. 145. Dans la version anglaise du texte : « pauses ». S. BECKETT, *Endgame*, p. 93.

<sup>1471</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolino*, p. 1169. Dans la traduction française du texte : « de la névrose ? ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 21

<sup>1472</sup> *Ibid.*, p. 1172. Dans la traduction française du texte : « condition éternelle de fils ». *Ibid.*, p. 24. Notons que nous sommes ici dans la Note 3 du texte intitulée « Introduzione al tema metafisico » (« Introduction au thème métaphysique »).

la vita dentro di sé (« nel petto ») e da cui non riusciva mai, neppure per un solo istante, a sentirsi sollevato »<sup>1473</sup> s'écroule, privé de sens, sur sa terrasse :

Nella terrazzina, sul triste pavimento di cemento, c'erano dei vasi vuoti, dei recipienti, dei tubi (perché probabilmente essa serviva anche da luogo di sgombero) : e il suo corpo era lì, che giaceva tra quegli oggetti degradati, come in un nudo retrobottega ; a cospetto solo del cielo che si stendeva sopra di lui.<sup>1474</sup>

Le corps de Carlo, nous dit le narrateur pasolinien, gît entre ces vases vides et dégradés auxquels il se confond, - puisqu'il est, comme on l'a vu plus haut, affligé par un vide d'être qui le travaille de l'intérieur -, à ce moment comme nous l'explique le narrateur, un diable et un ange, à savoir le Bien et le Mal se querelle ce corps. Pourtant, ces deux forces antithétiques, que Pasolini nomme Tetis et Polis, trouvent plutôt aisément contre toute attente une solution à leur querelle puisque, en réalité, le corps de Carlo est un corps double, un corps qui en contient un autre, le second fruit de ce mal lourd et substantiel qui opprime le personnage pasolinien, ce « Peso » dont parle la voix du texte. De sorte que l'accord entre les deux parties en jeu devient très facile : l'ange prend le corps extérieur et le diable le corps intérieur. Ainsi et c'est précisément à ce moment que Carlo, du fond de son évanouissement, observe lui-même, tel un spectateur extérieur, ces deux corps qui lui appartiennent. Le moment est ainsi décrit par le narrateur :

Il Carlo di Tetis e il Carlo di Polis sono identici. E infatti si identificano. Fanno un breve passo uno verso l'altro per scrutarsi meglio. E Carlo li vede di profilo, immobili, come Cristo e Giuda nel quadro di Giotto, sono così vicini che il loro è il gesto che fanno due persone quando stanno per darsi un bacio. E intanto si fissano così attentamente che i loro occhi paiono impietriti. Un sentimento oscuro è nel fondo di

<sup>1473</sup> *Ibid.*, p. 1169. Dans la traduction française du texte : « Poids qu'il éprouvait depuis toujours en lui ('dans la poitrine') et dont il ne parvenait jamais, pas un seul instant, à se sentir soulagé ». *Ibid.*, p. 21.

<sup>1474</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Sur le balconnet, sur le triste sol de ciment, il y avait des vases vides, des récipients, des tuyaux (parce que probablement il se servait de cet endroit comme d'un débarras) : et son corps était là, qui gisait entre ces objets dégradés, comme dans une arrière-boutique nue ; rien qu'à la vue du ciel s'étendait au dessus de lui ». *Ibid.*, p. 21.



quello sguardo, che li unisce strettamente, come legandoli in un'unica tensione che li spinge l'uno verso l'altro.<sup>1475</sup>

Les deux corps de Carlo - qui est donc lui aussi, tout comme les marionnettes des *Che cosa sono le nuvole?*, « uno e bino » - ressemblent à ses yeux, dit le narrateur, à ceux du Christ et de Judas peints par Giotto dans son célèbre *Bacio di Giuda (Image XXVII)*<sup>1476</sup>. Cette indication particulière implique deux éléments fondamentaux dans ce cadre : premièrement que le motif de l'incarnation se confond ici aussi avec un mal substantiel qui croît dans le corps de l'homme et l'envahi jusqu'à le faire éclater de l'intérieur. Deuxièmement, cette indication suggère que cette incarnation se présente comme un principe de souffrance et de mort tant pour le corps que pour l'esprit, celui scellé dans cet enjeu, par le baiser entre le Christ et Judas de Giotto. Mais ce qui est encore plus important dans ce contexte est que le texte ne spécifie pas lequel des deux est, le corps qui renvoie au Christ et celui qui représente Judas. Cela même nous empêche de savoir si, comme on pourrait l'imaginer, c'est le corps pris par l'ange qui renvoie métaphoriquement à la figure du Christ et si donc c'est celui intérieur qui devient propriété du Mal qui est en revanche susceptible de renvoyer don à la figure de Judas<sup>1477</sup>.

Par cette indétermination, Pasolini semble ainsi suggérer, d'une part, que les deux corps de Carlo, impliqués et projetés l'un vers l'autre, sont des corps susceptibles tant l'un que l'autre d'évoquer soit la figure du Christ soit celle de Judas, ces deux mêmes figures qui, d'autre part et en raison de cette ambiguïté, s'avèrent ainsi privées de toute connotation possible. Ces deux corps agonisants,

<sup>1475</sup> *Ibid.* p. 174. Dans la traduction française du texte : « Le Carlo de Thétis et le Carlo de Polis sont identiques. Et, en effet, ils s'identifient. Ils font un petit pas l'un vers l'autre, comme pour mieux se scruter. Et Carlo les voit de profil, immobiles, comme le Christ et Judas dans le tableau de Giotto : ils sont si près qu'ils font le geste de deux personnes sur le point de s'embrasser. Et, en attendant, ils se fixent si attentivement que leurs yeux paraissent pétrifiés. Un sentiment obscur est au fond de ce regard, qui les unit étroitement, comme les liant dans une unique tension qui les pousse l'un vers l'autre. » *Ibid.*, p. 25

<sup>1476</sup> Il s'agit d'un tableau qui occupe une place importante dans l'imaginaire pasolinien, comme le démontre clairement le fait que, dans une lettre écrite en 1942, Pasolini demande à Farolfi de lui indiquer un livre le reproduisant car il pense à participer à un concours de peinture à Piacenza (Italie) et il voudrait s'inspirer au visage du Christ de Giotto. Voir P. P. PASOLINI, *Lettere*, vol I, p. 144.

<sup>1477</sup> Notons en effet que Luc spécifie dans son évangile que « Satan entra dans Judas, appelé Iscariote, qui était du nombre des Douze » (*Lc 22:3*). Mais rappelons aussi, à cet égard, un élément très important dans ce contexte, c'est-à-dire que chez Pasolini c'est Luc qui, dans *Appunti per un film sur San Paolo*, s'avère être en réalité possédé par Satan.

incarnant l'un un vide, un brutal manque d'être, et l'autre l'« angoscia »<sup>1478</sup> brutale que ce vide induit, peuvent être également vus comme des figures complémentaires et grotesques de ce Christ auquel l'écrivain italien, fait référence, à savoir du Verbe Incarné mais saisi à un moment spécifique, anticipant celui de la crucifixion : quand il se rend au mont des Oliviers pour prier et « Entré en agonie, il pria de façon plus insistante, et sa sueur devint comme de grosses gouttes de sang qui tombaient à terre » (Lc 22:44). C'est d'un des moments les plus extrêmes de l'humanité du Christ, quand il prend conscience de sa Passion à venir<sup>1479</sup>.

C'est ainsi que, simultanément et comme le suggère Pasolini, ces deux corps se présentent tous deux comme des corps qui, de par leur nature à la fois complémentaire et antithétique, se confient réciproquement à la mort, se trahissent l'un l'autre tout comme Judas et le Christ<sup>1480</sup> : celui extérieur étant la cage du corps intérieur, et ce dernier travaillant douloureusement le premier du dedans pour s'en libérer. Deux corps, tous deux en souffrance, comme le Christ destiné à la mort en tant que homme et fils de Dieu et aussi comme Judas, qui n'est pas seulement celui qui signe le début de la Passion du Christ par sa trahison, mais un homme qui se livre lui-même à la mort<sup>1481</sup> car il est, comme le dit Beckett dans

<sup>1478</sup> *Ibid.*, p. 1168. Dans la traduction française du texte : « angoisse ». *Ibid.*, p. 20.

<sup>1479</sup> Dans le jardin se Olivier le Christ prend conscience de sa mort proche, une prise de conscience angoissante qui le fait d'abord vaciller et puis le conduit à une pleine acceptation de son destin, comme cela est évident dans l'évangile de Matthieu : « Et prenant avec lui Pierre et les deux fils de Zébédée, il commença à ressentir tristesse et angoisse. Alors il leur dit: "Mon âme est triste à en mourir, demeurez ici et veillez avec moi." Etant allé un peu plus loin, il tomba face contre terre en faisant cette prière: "Mon Père, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi! Cependant, non pas comme je veux, mais comme tu veux." Il vient vers les disciples et les trouve en train de dormir; et il dit à Pierre: "Ainsi, vous n'avez pas eu la force de veiller une heure avec moi! Veillez et priez pour ne pas entrer en tentation: l'esprit est ardent, mais la chair est faible." A nouveau, pour la deuxième fois, il s'en alla prier: "Mon Père, dit-il, si cette coupe ne peut passer sans que je la boive, que ta volonté soit faite!" ». (Mt 26:37-42)

<sup>1480</sup> « "Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme!" » (Lc 22:48) dit le Christ au moment où Judas s'approche de lui pour lui donner un baiser. Une phrase qui traduit en français le verset latin de la *Vulgata* : « Jesus autem dixit ei Juda osculo Filium hominis tradis ». Le mot français « livres », choisi comme traduction de celui latin « tradis », souligne l'idée de « transmettre », voire de « confier » (du *tradis* latin) et qui est à la base du mot français « trahir » qui en dérive, mais qui dans l'utilisation courante a acquis des connotations bien plus négatives (« Livrer ou abandonner avec perfidie, Faire cause commune avec l'ennemi, Tromper la confiance de quelqu'un, etc. ) que celles impliqués pas le mot latin en soi. Des connotations qui, sans aucun doute, sont liées à cet épisode évangélique. Voir à ce propos : <http://www.cnrtl.fr/definition/trahir>

<sup>1481</sup> Dans les Actes des Apôtres, Pierre explique à ses frères : « "Frères, il fallait que s'accomplît l'Écriture où, par la bouche de David, l'Esprit Saint avait parlé d'avance de Judas, qui s'est fait le guide de ceux qui ont arrêté Jésus. Il avait rang parmi nous et s'était vu attribuer une part dans

*Enueg II*, « las d'agonies »<sup>1482</sup>, « le cœur en marmelade »<sup>1483</sup>. Ainsi, même si l'ange prend le corps extérieur et le diable le corps intérieur, il devient évident que, dans cet enjeu, les confins entre le bien et le mal se confondent et se perdent à l'intérieur de chaque corps et donc dans la corporéité déchirée et double de Carlo.

Avec ce texte, Pasolini non seulement s'insère dans la même lignée critique d'Artaud et Beckett en faisant donc de l'incarnation un processus associée à une maladie autant corporelle que spirituelle ayant pour corollaire une corporéité tout à la fois inquiète et inquiétante, voire profondément grotesque. Mais Pasolini le fait de telle manière qu'il nous permet d'introduire un autre aspect fondamental dans ce contexte : l'ambivalence de la corporéité que cette « mauvaise incarnation » est apte à produire. En effet et en dépit de sa violence, c'est précisément l'éclatement du corps de l'homme et de son langage, causé par ce mal les envahissant et les travaillant de l'intérieur, qui lui seul permet d'ouvrir la voie à une prise de conscience en l'homme de son véritable état, prélude indispensable à toute guérison possible de ce mal qu'est, chez Artaud, Beckett et Pasolini, l'incarnation.

D'ailleurs, comme le souligne Bakhtine dans son célèbre chapitre de *L'œuvre de François Rabelais* dédié à l'image du corps chez l'écrivain français, une des caractéristiques principales du corps grotesque, outre celle qui « exagère caricaturalement un phénomène négatif »<sup>1484</sup>, est précisément son « ambivalence »<sup>1485</sup> touchant au « *tout corporel et [à] ses limites* »<sup>1486</sup>. Il s'agit là

---

notre ministère. Et voilà que, s'étant acquis un domaine avec le salaire de son forfait, cet homme est tombé la tête la première et a éclaté par le milieu, et toutes ses entrailles se sont répandues. La chose fut si connue de tous les habitants de Jérusalem que ce domaine fut appelé dans leur langue Hakeldama, c'est-à-dire "Domaine du Sang." » (Ac 1:16-19)

<sup>1482</sup> S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, p. 22.

<sup>1483</sup> *Ibid.*

<sup>1484</sup> La « nature de la satire grotesque, explique en effet le critique, consiste à exagérer quelque chose de *négatif qui ne devrait pas être* ». M. M. БАХТИНЕ, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* [1965], Paris : Éditions Gallimard, « Tel », 1970, p. 304. Ne connaissant pas le Russe nous sommes contraints à citer Bakhtine en traduction et à renvoyer génériquement à ce propos au chapitre « ГРОТЕСКНІЙ ОБРАЗ ТЕЛА У РАБЛЕ И ЕГО ИСТОЧНИКИ » in M. M. БАХТИН, ТВОРЧЕСТВО ФРАНСУА РАБЛЕ И НАРОДАЯ КУЛБТУРА СРЕДНЕБЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА, М., ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, 1965.

<sup>1485</sup> Bakhtine, en affirmant l'ambivalence du corps grotesque prend ouvertement les distances de Schneegans et de sa conception du grotesque. « La conception de Schneegans est foncièrement erronée, écrit-il. Elle est fondée sur une ignorance totale d'aspects nombreux et essentiels du grotesque, et, en premier lieu, de son ambivalence ». Il s'agit d'une erreur que le critique explique ainsi : « Inspiré par l'esthétique idéaliste de seconde moitié du siècle passé et les règles artistiques

d'une ambivalence qu'explique très clairement la définition que Bakhtine donne du corps grotesque : « le corps grotesque est, écrit-il, un corps en mouvement. Il n'est jamais prêt ni achevé : il est toujours en acte de construction, de création et lui-même construit un autre corps »<sup>1487</sup>. Le corps grotesque est donc, en réalité, un corps à la limite entre deux corps, « du corps ancien et du nouveau »<sup>1488</sup> et dans lequel, comme le critique l'explique de manière très significative pour nous, « le début et la fin de la vie son indissolublement imbriqués »<sup>1489</sup>. Cette définition est en effet précieuse dans notre exploration du motif de l'incarnation chez Artaud, Beckett et Pasolini car elle nous permet tout d'abord d'éclairer son caractère foncièrement ambivalent et par ailleurs, d'établir un parallèle cohérent entre les effets de l'expérience du sacré telle que définit précédemment donc telle que représentée dans leurs œuvres et les effets de l'éclatement de cette « mauvaise incarnation ».

À la lumière du parcours fait jusqu'ici, la définition du corps grotesque nous permet en effet de mettre en avant que le phénomène négatif, que le corps exagère de façon abrupte chez ces écrivains, est indubitablement cette incarnation chrétienne qui, selon l'orthodoxie, fait de l'humanité l'« instrument joint » du Verbe et donc, plus précisément, du corps l'« organe » de l'esprit et de la langue l'organe de la pensée<sup>1490</sup>. Aussi, en parfaite cohérence avec l'expérience intérieure, voire avec l'expérience du sacré déjà évoquée et en parfaite, mais farouche, application de la logique selon laquelle l'homme serait, à l'instar du Christ, l'image vivante de Dieu, ce qu'exprime ici la nature grotesque de l'homme et de son langage n'est autre qu'un clair refus tant de l'idée chrétienne de Dieu que de celle d'homme qui en découle, voire de la corporéité induite par l'incarnation de ce Dieu en l'homme.

Artaud, Beckett et Pasolini, en faisant de ce processus une maladie affectant le corps entier de l'homme, expriment en effet, chacun avec sa propre originalité

---

et idéologiques étroites de son temps, Schneegans n'a pu trouver la bonne voie donnant accès au grotesque, ni comprendre qu'il soit possible d'unir en une seule image les pôles positif et négatif ». *Ibid.*, p. 305-306.

<sup>1486</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>1487</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>1488</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>1489</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>1490</sup> Voir à ce propos l'article « Hypostatique (Union) » in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. VII, p. 539.

mais dans une simultanéité très cohérente avec cette expérience sacrée et christique dont on a parlé, un rejet violent de « corps naturel organisé »<sup>1491</sup>, dont parle Nancy, à savoir d'un corps clos et achevé, bien formé par une âme emplie de Dieu et donc assujettie à une double autorité : celle de l'esprit, et de celle Dieu.

Ce qui suggère pourtant chez eux, qu'en dépit de sa violence, ce mouvement de refus n'est pas purement destructif mais au contraire foncièrement libérateur et créatif aussi. Dans les œuvres respectives de ces écrivains l'éclatement brutal de cette maladie qu'est l'incarnation semble en effet ouvrir la voie, par l'entremise de sa puissance révélatrice, à la possibilité d'une prise conscience qui se présente à l'homme comme une occasion de libération de cette maladie que l'éclatement lui a révélé mais aussi de l'état dans lequel elle l'a maintenu. C'est pourquoi le mal doit éclater dans toute sa brutalité afin que l'homme qui comprend en être affecté puisse guérir. Ainsi, de même que l'expérience du sacré, si elle est vécue jusqu'au bout, se présente comme un moment transfigurant qui implique la mort de l'homme ancien et la naissance d'un homme nouveau, l'éclatement grotesque à travers le corps de cette mauvaise incarnation ouvre, pour sa part, la possibilité de se constituer un corps nouveau, à savoir d'atteindre à une corporéité libérée donc aussi, bien que paradoxalement, foncièrement plus saine et authentique aussi.

Cette réflexion permet ainsi de suggérer que derrière l'attitude violente que ces auteurs révèlent dans leur production par cet acharnement à humilier brutalement le corps humain, se cache un mouvement qui n'est ni gratuit ni purement sadique. Pensons aux maladies, aux infirmités, parfois choquantes parfois dérisoires des personnages beckettien, à leurs souffrances et à leurs chutes, démesurées et grotesques, celles-là mêmes qui, chez Beckett comme l'explique Hubert, mettent en avant un corps « éternellement désireux de se quitter »<sup>1492</sup>, d'un corps qui s'échappe et se cherche, qui cherche à se refaire. Mais prenons aussi en considération chez Pasolini, les violences obscènes auxquelles sont soumis les jeunes de *Salò*<sup>1493</sup>, cette « sacra rappresentazione »<sup>1494</sup> structurée

---

<sup>1491</sup> J.-L. NANCY, *Corpus*, p. 116.

<sup>1492</sup> M.-C. HUBERT, « Corps », in *Dictionnaire Beckett*, p. 271.

<sup>1493</sup> Notons à ce propos que la sortie de *Salò* est accompagnée de ce que Pasolini lui-même appelle l'« Abiura alla Trilogia della vita » (« Abjuration de la trilogie de la vie »), c'est-à-dire avec le

sur la logique de l'accumulation et de l'hyperbole<sup>1495</sup> de la violence et à travers laquelle l'auteur italien dénonce de façon éclatante la brutale objectivation imposée au corps par tous pouvoirs (spirituel, temporel ou intellectuel<sup>1496</sup>) suggérant ainsi, au moyen du grotesque, l'irrépressible besoin de s'en échapper, de s'en libérer. Difficile de ne pas penser aussi à cette « peste »<sup>1497</sup>, avec ses « ruisseaux sanglants, épais, vireux, couleur d'angoisse »<sup>1498</sup>, à laquelle Artaud associe notamment le théâtre, voire à ce mal dans lequel il voit une « conflagration violente et localisée sur un point [qui] indique le plus souvent que la vie centrale n'a rien perdu de sa force, et qu'une rémission du mal, ou même la guérison est possible »<sup>1499</sup>. Il est ainsi manifeste que, pour Artaud, la peste est un mal très ambivalent : c'est par elle que « l'organisme se décharge ou de sa pourriture interne ou, suivant le cas, de sa vie »<sup>1500</sup>, dit-il dans *Le théâtre et son double*.

---

reniement de son propre traitement du corps tel qu'il est exposé dans le *Decameron* (1971), *Racconti di Canterbury* (1972) et *Il fiore delle mille e una notte* (1974). Ces trois films expriment en effet, comme l'explique Bazzocchi et à travers un « connubio del sacro e dell'osceno » (« une fusion du sacré et de l'obscène »), une « gioia del corpo » (« joie du corps ») que Pasolini ne reconnaît plus auprès de la jeunesse qui l'entoure : « Ora tutto è cambiato » (« Maintenant tout a changé »), écrit-il dans le texte de son reniement. Face à la société de l'époque et à sa jeunesse, l'auteur italien ne reconnaît plus l'innocence, archaïque et sacré, qu'il lui attribuait dans sa trilogie comme expression d'une « sopravvivenza del passato » : la vie moderne, dit-il, n'est qu'un « mucchio di insignificanti e inutili rovine » (« tas de ruines insignifiantes et inutiles »). À la Trilogie de la vie suit donc *Salò* qui, en revanche, exprime donc l'objectivation mortifère que le pouvoir impose au corps de l'homme. Voir à ce propos : P. P. PASOLINI, « Abiura alla Trilogia della vita » [1975], in *Lettere Luterante, Scritti sulla politica e sull'arte*, p. 599-603 et l'article « Triologia della vita » in M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, p. 192-196.

<sup>1494</sup> P. P. PASOLINI, « Il sesso come metafora del potere », in *Appendice a Salò o le 120 giornate di Sodoma*, p. 2066. En français : [C'est nous qui traduisons] « représentation sacrée »

<sup>1495</sup> Pasolini écrit à propos de *Salò* : « La figura principale (di carattere metonimico) è l'accumulazione (dei crimini): ma anche l'iperbole (vorrei aggiungere al limite della sopportabilità). » *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « La figure principale (d'ordre métonymique) est l'accumulation (des crimes) : mais aussi l'hyperbole (je voudrais aussi ajouter au limite du supportable). »

<sup>1496</sup> Ces différents pouvoirs sont représentés respectivement par les bourreaux (Duca, Eccellenza, Presidente, Monsignore) et aussi par les narratrices des récits racontés lors des « séances de groupe », sensées inspirer les premiers.

<sup>1497</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 513. Artaud explique à ce propos : « il faut composer la physionomie spirituelle d'un mal qui creuse l'organisme et la vie jusqu'au déchirement et jusqu'au spasme, comme une douleur qui, à mesure qu'elle croit en intensité et qu'elle s'enfoncé, multiplie ses avenues et ses richesses dans tous les cercles de la sensibilité ». *Ibid.* p. 515.

<sup>1498</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, in *Œuvres*, p. 515.

<sup>1499</sup> *Ibid.* p. 513.

<sup>1500</sup> *Ibid.*

Duplicité qui résonne chez Beckett aussi lorsqu'il déclare qu'« Il faut la pestilence » pour dévoiler une vérité qui n'est qu'un « pet du plus grand nombre »<sup>1501</sup>.

Cette série d'exemples résume ainsi, d'une part, la critique profonde et violente de l'incarnation comme *opération* et comme *état* élevant la nature humaine, émise par ces auteurs. Et cependant, de l'autre, ils indiquent aussi que le seul moyen de dépasser cette maladie ontologique et existentielle qui afflige l'homme dès la naissance et d'en renaître guéri tant de corps que d'esprit, passe à travers cet éclatement violent. Ce fait suggère donc qu'afin de pouvoir dépasser l'incarnation il faut nécessairement en passer par une crucifixion.

### 2.1.2. *Le motif de la crucifixion*

À la lumière du chemin parcouru dans le sous-chapitre précédent tous ces écrivains, dans leurs œuvres respectives et, chacun à sa façon, sont en quête d'un moyen permettant de dépasser l'incarnation en sens chrétien. De dépasser ses hiérarchies métaphoriques, autoritaires et instrumentales, les distinctions qu'elle présuppose et impose comme fondements de l'union entre homme et Dieu et aussi, par analogie de proportionnalité, entre corps et âme, entre verbe humain (le signifiant) et verbe mental (le signifié), ainsi que de délier le rapport entre ces éléments qui assujettissent les premiers aux seconds desquels ils seraient l'image.

«Quelle métaphore maledette, quando le abolirò?»<sup>1502</sup> s'écrie ainsi le sujet lyrique pasolinien d'un des poèmes de *Poesie marxiste*. En effet, c'est précisément ce lien métaphorique structurant le rapport entre les éléments de ces couples dichotomiques que contestent Artaud, Beckett et Pasolini. Plus spécifiquement le fait que le mécanisme de renvoi au sens chrétien de l'incarnation induit, à la base, un mouvement de « décorporisation » comme l'appelle Nancy, par lequel l'homme, le corps et les formes concrètes du verbe humain se retrouvent, tour à tour, écrasés par Dieu, par l'esprit et les formes abstraites du verbe mental, voire par

---

<sup>1501</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon*, p. 45.

<sup>1502</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie marxiste*, p. 978. En français : [C'est nous qui traduisons] « Ces métaphores maudites, quand'est-ce que je les abolirai ? »

une logique du signe établissant entre ces éléments un rapport de pouvoir qui rend les premiers instruments des seconds et favorise par là-même la transcendance à l'immanence. D'ailleurs déjà Nietzsche, notamment dans sa préface à *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* le disait : « *unser Problem* » est un « *Problem der Rangordnung* »<sup>1503</sup>. Cependant, la rupture de cette logique métaphorique et hiérarchique, voire le dépassement du principe chrétien d'incarnation qui la traduit et la condense en forme de dogme de la foi, semble se produire au long des œuvres de ces écrivains, non par sa méconnaissance mais bien par son éclatement violent. Un « choc visuel »<sup>1504</sup>, comme le qualifie Didi-Huberman, qui pousse à son extrême conséquence l'incarnation dans toute sa violence intrinsèque vers le moment de sa visibilité la plus irrationnelle et brutale, la crucifixion, conçue, elle aussi, à la fois comme *opération* et comme *état*.

Ce motif de la crucifixion est, en effet, extrêmement récurrent dans la production de ces écrivains au point qu'il parvient chez eux à revêtir un pouvoir en tout point semblable à celui que Didi-Huberman attribue à une certaine tradition de l'art chrétien dont Fra Angelico est le représentant majeur : celui d'exprimer ce que le critique définit justement comme « l'exigence radicale d'un acte voulant rejouer le mystère de l'incarnation »<sup>1505</sup>. C'est précisément cette exigence qui se

<sup>1503</sup> F. NIETZSCHE, *Menschliches, Allzumenschliches* [1879], in *Nietzsche Werke*, Leipzig : Verlag von E. W. Fritzsche, 1894, p. 14. Dans la traduction française du texte : « C'est du problème de la hiérarchie dont nous devons affirmer que c'est notre problème ». F. Nietzsche, *Humain, trop humain*, tr. A.-M. Desrousseaux, H. Albert, Paris : Les livres de poche, « Classiques de la philosophie », 1995, p. 31.

<sup>1504</sup> Il s'agit d'une expression que Didi-Huberman utilise dans *Devant l'image* pour définir les effets induits par une petite peinture, gardé au Schnütgen Museum, remontant à la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle et intitulée *Crucifixion avec Saint Bernard et une moniale*, qui représente de manière extrêmement violente et sanglante le Christ crucifié et Saint Bernard et une moniale embrassant la croix. Il s'agit d'une image qui, écrit Didi-Huberman, « manifeste on ne peut plus abruptement l'exigence des limites que la croyance chrétienne adressait au monde visible de nos corps : puisque nous sommes condamnés au purgatoire terrestre de nos propres corps, au moins transformons-les à l'imitation même du Verbe incarné, c'est-à-dire du Christ sacrifiant son corps au rachat futur de toutes les fautes : Mignons le sacrifice du corps jusqu'au point où nous en sommes capables. C'était là, ni plus ni moins, qu'un appel au symptôme : exiger du corps qu'il soit atteint, affligé, disloqué, presque anéanti... au nom et à l'imitation d'un mystère qui parlait du Verbe divin et de la chair de ce Verbe. » G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, p. 245.

<sup>1505</sup> « Il y a [...], écrit Didi-Huberman, un usage de la peinture ancienne qui sait rompre avec la quête d'un aspect, parce qu'à un moment son geste imitatif désire plutôt porter sur un procès, sur la donnée plus immédiate d'une intime liturgie, sur l'exigence radicale d'un acte voulant rejouer un mystère d'incarnation. » Il s'agit d'une logique qui, comme le critique l'explique très clairement, rompt donc, et très violemment, avec la logique de la « représentation » en faveur de celle bien plus



traduit dans les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini par un recours insistant du motif de la crucifixion. Cependant, chez eux, - à la différence de Fra Angelico - ce motif vise à indiquer, d'une part, un refus catégorique de l'incarnation en tant que « dogme », donc de l'économie métaphorique du signe que ce dogme implique et formalise, et, de l'autre, sa récupération dans ce qu'elle détient de « mystère ».

En effet, comme nous commençons à l'apercevoir, grâce aux liens qu'offrent dans leurs ouvrages ces auteurs entre le paroxysme de l'expérience du sacré et la crucifixion, cette dernière, met brutalement en avant la nature humaine du Christ, son corps déchiré et souffrant, voire l'aspect le plus crûment sensible de sa forme s'offrant comme l'instant où cette dernière éclate dans toute son irrationalité, renversant, voire rompant d'avec, la logique de renvoi au Dieu que présuppose le dogme de l'incarnation dans toutes ses implications analogiques. Ce dogme qui est envisagé par ces auteurs comme la formalisation et l'institutionnalisation d'une véritable maladie affectant l'homme tant dans son corps que dans son esprit. Pour le comprendre, lisons le passage du scénario de *Il vangelo secondo Matteo* de Pasolini qui décrit de cette façon le moment de la crucifixion (**Image XXVIII**) :

Ridotto ad uno scheletro, coperto da una tabe di sangue e sudore,  
[Cristo] è scosso da un rantolo che gli trema nel petto e nella gola, ed  
erompe in un urlo tremendo:  
CRISTO Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato!<sup>1506</sup>

L'usage que, dans ce contexte, fait Pasolini du mot « tabe » (« tabès ») est extrêmement significatif, car le mot indique notamment un mal conduisant à la consommation du corps ou une maladie qui, dans le champ plus strictement médical, produit un écrasement du corps dû à plusieurs causes possibles parmi lesquelles

---

concrète de la « production », voire d'un réalisme de l'incarnation évidemment plus extrême. *Ibid.*, p. 242-243.

<sup>1506</sup> P. P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo*, p. 645. En français : [C'est nous qui traduisons] « Réduit à l'état de squelette, couvert d'un tabès de sang et de sueur, [le Christ] est secoué par un râle qui tremble dans la poitrine et dans la gorge, et éclate en un cri terrible : CHRIST Mon dieu, Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »

en particulier la syphilis. Le mot « tabe » indique une matière putride qui coule des plaies donc une dégradation physique mais aussi, au sens figuré<sup>1507</sup>, un mal moral.

De sorte que l'usage que Pasolini fait de ce mot dans ce contexte précis illustre très clairement jusqu'à quel point, dans l'imaginaire pasolinien, tout comme au long des œuvres d'Artaud et Beckett, l'incarnation se confond avec une véritable maladie, affectant autant au corps que l'esprit. Cette incarnation éclate dans toute sa violence au moment de son extrême accomplissement, à savoir au moment de la crucifixion, touchant à la fois au corps humain (le sang, la sueur, les tremblements) et au langage (le râle et le terrible cri). La crucifixion représente donc, dans ce cadre, le paroxysme d'une contradiction entre nature humaine et nature divine du Christ et donc, par analogie, entre le corps et l'âme de l'homme et les signifiants et signifiés qui constituent son langage. Et cette antinomie n'est autre que le fruit de la dégradation que les seconds imposent aux premiers, dont l'effet ultime est une déformation tant des uns que des autres. Cette même dégradation qui conflue dans cette phrase créée par le Christ – celle qui revient à l'identique dans *Salò*, mais prononcée par l'une des filles après les tortures qu'elle subit<sup>1508</sup> -, qui manifeste, selon Bataille, la violente prise de conscience de la perte du Dieu chrétien.

---

<sup>1507</sup> Le dictionnaire Treccani donne la définition suivante du mot « tabe » : « tabe s. f. [dal lat. *tabes* «putrefazione, consunzione, pus», affine a *tabere* «liquefarsi, imputridire»]. – 1. letter. a. Pus, materia putrida che cola da ferite e piaghe. b. Consunzione, malattia che produce consunzione: *gl'infami avoli tuoi di tabe Marcenti o arsi di regal furore* (Carducci). c. fig. Degradazione morale, corruzione (cfr. l'uso analogo di *marciume*): *la t. di una famiglia, di un gruppo sociale, politico*. 2. In medicina, nome dato a varie sindromi caratterizzate da grave e progressivo decadimento generale: *t. meseraica*, espressione con cui si designava in passato la tubercolosi dei linfonodi mesenterici; *t. dorsale* e assol. *tabe*, grave malattia del sistema nervoso di natura luetica, chiamata anche *ataxia locomotoria*, spesso associata e complicata con altri fatti morbosi ». À ce propos voir l'article « tabe » : <http://www.treccani.it/vocabolario/tabe/>. En revanche, en ce qui concerne l'utilisation française du mot « tabès », elle est plus restreinte et fait référence à une pathologie spécifique : « *PATHOL.* Maladie nerveuse d'origine syphilitique, caractérisée par des lésions dégénératives de la moelle épinière, se manifestant par des troubles de la sensibilité profonde avec abolition des réflexes, hypotonie, incoordination, des crises douloureuses paroxystiques, une atteinte de certains nerfs crâniens et des troubles trophiques ». Cependant, les significations étymologiques du mot restent les mêmes, puisqu'il dérive du mot latin *tabes* qui signifie « putréfaction », « consommation, dépérissement ». Ainsi que le mot « tabès » indique : « maladie de consommation, phtisie, atrophie, hétéisie, marasme » ; « degré de consommation qui vient quelquefois d'excès dans l'acte vénérien » ; « une affection qui se rapproche, pour un grand nombre de symptômes, de l'ataxie locomotrice ». <http://www.cnrtl.fr/definition/tabs>

<sup>1508</sup> Au moment où les filles capturées dans la maison commencent à être torturées avec d'horribles machines, Liana, l'une d'elles crie : « Dio, dio perché ci hai abbandonati ? », dévoilant ainsi la nature christique de ces prisonniers. P. P. PASOLINI, *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, p. 2059. En français : [C'est nous qui traduisons] « Mon Dieu, mon Dieu pourquoi nous as-tu abandonnés ? »

Aussi, en accord avec l'expérience irrationnelle du sacré telle que décrite par ces écrivains ainsi qu'avec l'interprétation critique du Dieu chrétien vu comme Sagesse, Lumière et Raison suprêmes et comme sens originaire et ultime du monde et de l'existence, l'extrait du scénario de Pasolini permet de revenir à nouveau sur l'idée, en la renforçant, que le motif de la crucifixion, chez ces auteurs, conserve sa sacralité foncière tout en entérinant la perte violente du Dieu chrétien, et par-là, la rupture extrême de la logique rationnelle et métaphorique du signe qui en découle et qui affecte tant le corps de l'homme que les formes concrètes de son langage. En ayant recours au motif de la crucifixion, ces auteurs s'éloignent ainsi de l'orthodoxie chrétienne qui, selon la doctrine de l'union hypostatique, voit dans le Christ cette « union indissoluble » de l'homme et du Dieu chrétien, même au moment de sa mort<sup>1509</sup>. Tandis que d'autre part, ils sauvegardent la valeur révélatrice et scandaleuse<sup>1510</sup> de ce moment à la fois choquant et irrationnel.

À travers cet enjeu de liaison et déliaison de l'orthodoxie chrétienne, ils font certes de la crucifixion un moment central et sacré, mais aussi un moment susceptible d'entrer violemment en collision avec le système de croyance chrétien et ses lois dont il ébranle les fondements. Pour eux, ceci signifie : perte du Dieu chrétien et de son royaume et non pas le rachat de ce dernier à travers le sacrifice du Christ comme le voudrait l'orthodoxie chrétienne<sup>1511</sup>. La crucifixion reste donc

---

<sup>1509</sup> Il s'agit en effet d'une assertion qui est valable, comme l'explique le *Dictionnaire de théologie catholique*, « soit par rapport à l'indissolubilité de l'union hypostatique dans la vie glorieuse où est entré Jésus après sa résurrection et son ascension, soit en fonction de la séparation survenue entre l'âme et le corps du Sauveur, pendant le temps qui sépara sa mort de sa résurrection ». Voir à ce propos l'article « Hypostatique (UNION), in *Dictionnaire de théologie catholique*, p. 536.

<sup>1510</sup> Rappelons à ce propos les mots de Saint Paul : « Le Christ nous a rachetés de cette malédiction de la Loi, devenu lui-même malédiction pour nous, car il est écrit: Maudit quiconque pend au gibet » (*Gal 3:13*). D'ici le scandale de la croix, du Fils de Dieu subissant, comme le dit Henry, « le supplice d'une mort réservée aux scélérats et aux esclaves ». Un événement, ce dernier, qui entre donc, et très clairement, en contraste avec cette ancienne Loi dont parle Saint Paul, mais qui explique aussi sa célèbre phrase : « Alors que les Juifs demandent des signes et que les Grecs sont en quête de sagesse, nous proclamons, nous, un Christ crucifié, scandale pour les Juifs et folie pour les païens, mais pour ceux qui sont appelés, Juifs et Grecs, c'est le Christ, puissance de Dieu et sagesse de Dieu. Car ce qui est folie de Dieu est plus sage que les hommes, et ce qui est faiblesse de Dieu est plus fort que les hommes. » (*1 Cor 1:22-25*). Voir aussi M. HENRY, *Incarnation. Pour une philosophie de la chair*, p. 13.

<sup>1511</sup> « Chez Saint Jean, plus que partout ailleurs peut-être, explique le *Dictionnaire de théologie catholique*, l'idée du salut des hommes domine le plan divin de l'incarnation, tel que la révélation nous le laisse entrevoir. A tous ceux qui ont reçu le verbe, a été donné le pouvoir de devenir enfants de Dieu, I, 12 ; mais, pour acquérir cette filiation, il leur faut une nouvelle naissance spirituelle, qui

dans leurs œuvres une « occasion de scandale »<sup>1512</sup>, pour reprendre des mots de *L'Innommable*. Cependant que le pouvoir de transgression induit par l'image bouleversante du Christ en croix, ce « scandaloso contrasto »<sup>1513</sup> qui – dans *Teorema* de Pasolini est généré par la présence perturbante et irréductible de l'invité auquel est attribuée cette formule –, croît exponentiellement au point de parvenir à une révolte contre le système de croyance né de ce scandale lui-même. La crucifixion devient ainsi un « immense scandale »<sup>1514</sup>, formule par laquelle, décrit à Rivière cet état irrationnel, qui sous-tend son rejet du christianisme.

Ainsi, le motif de la crucifixion revient dans les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini, de manière à souligner la violence et la souffrance que l'incarnation implique pour l'homme, en particulier pour son corps, et qui néanmoins parvient, quand bien même brutalement, à imposer ainsi sa présence. Pensons à Artaud, qui se demande : « pouvait-on rencontrer au moins un corps, un seul corps d'homme qui échappât à mon perpétuel crucifiement. »<sup>1515</sup>, ou encore au sujet lyrique de *Transumanar Organizzar* de Pasolini qui, à l'identique, définit ainsi le corps humain : « Il corpo (ogni corpo), coperto di croste, ed eternamente crocifisso »<sup>1516</sup>. Chez les deux écrivains, la condition du corps humain semble être destinée à un sempiternel crucifiement et Beckett, pour sa part, semble ne pas faire exception à leur règle. Autrement, à qui seraient destinés le « cargaison de bois et de clous »<sup>1517</sup> dont parle *Molloy*, ou « the cargo of nails and timbers »<sup>1518</sup>, décrit par le sujet de

---

détruit en eux les obstacles inhérents à la naissance charnelle, I, 13 ; III 3. Les obstacles viennent du péché, qui est l'œuvre du démon ; aussi le Fils de Dieu est-il venu tout exprès en ce monde pour briser le péché, I Joa., III, 5, les œuvres du diable, *Ibid.*, 8 ; son sang doit purifier les hommes de tout péché, *ibid.*, I, 7 ». Voir l'article « Incarnation » in *Dictionnaire de théologie catholique*, p. 1485.

<sup>1512</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 67. Dans la version anglaise du texte : « occasion for scandal ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 321.

<sup>1513</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 905. Dans la traduction française du texte la phrase change subtilement et l'idée de contraste est rendue en tant que mouvement de « détache[ment] » qui advient « scandaleusement ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 24.

<sup>1514</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1006.

<sup>1515</sup> A. ARTAUD, *D'un voyage au Pays des Tarahumaras* [1937], p. 769.

<sup>1516</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 116. En français : [C'est nous qui traduisons] « Le corps (tout corps), couvert de croûtes, et éternellement crucifié ».

<sup>1517</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « cargo of nails and timber ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 22.

<sup>1518</sup> S. BECKETT, *Echo's bones*, p. 10. Dans la traduction française du texte : « jatte d'épines ». S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, p. 18.

*Les Os d'Échos*, sans compter la « jatte d'épines »<sup>1519</sup> qu'évoque la voix de *L'Innommable*, si ce n'est à cette humanité qui peuple les œuvres de l'écrivain ?

Ces références explicites à la crucifixion qui parsèment les œuvres de Artaud, Beckett et Pasolini, évoquent clairement non seulement l'imaginaire christique qui sous-tend la définition de la « condition humaine »<sup>1520</sup>, mais aussi nous fait comprendre que cette dernière ne conserve donc rien de l'état de « perfection inégalable »<sup>1521</sup> et « surhumaine »<sup>1522</sup> par laquelle l'orthodoxie chrétienne caractérise le Christ en raison de la parfaite « union toute surnaturelle »<sup>1523</sup> de la nature humaine et divine en lui. Ce même état et cette même union, quoiqu'à un degré de perfection bien inférieur, devraient en effet caractériser aussi, bien que sur un mode purement analogique, la nature humaine elle-même et les rapports entre corps et âme. Et pourtant en dépassant l'incarnation, en la conduisant à ses extrêmes conséquences, voire en faisant sans cesse coïncider la condition de l'homme avec la crucifixion, moment d'accomplissement extrême de l'incarnation, ces auteurs semblent vouloir au contraire dénoncer la violence que cette *opération* et cet *état*, impliquent pour l'être humain et pour son corps, car ils parviennent à les écraser tous deux, les réduisant en esclavage, c'est-à-dire les réduisant à des simples instruments joints de Dieu, voire de l'âme et aussi de l'esprit.

De sorte que le « véritable calvaire »<sup>1524</sup> auxquels sont soumis les sujets beckettien, les « stigmates d'un mal absolu et presque abstrait »<sup>1525</sup> que la peste devrait parvenir à faire éclater en l'homme selon Artaud, ce « sang humain », le « sang vrai, et qui a coulé, qui peut couler »<sup>1526</sup> et que la guerre d'Héliogabale devrait parvenir à verser, tout comme cette nécessité de s'offrir « sulla croce, / alla gogna, tra le pupille / limipide di gioia feroce, / scoprendo all'ironia le stille / del

<sup>1519</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 104. Dans la version anglaise du texte : « man's estate ». S. Beckett, *The Unnamable*, p. 343.

<sup>1520</sup> *Ibid.* Dans la version anglaise du texte : « billybowl ». *Ibid.*

<sup>1521</sup> « Hypostatique (UNION) » in *Dictionnaire de théologie catholique*, p. 559.

<sup>1522</sup> *Ibid.*

<sup>1523</sup> Où par « surnaturel » on entend ce qui « dépasse les forces et les exigences naturelles » d'un être, « mais qui lui conviendra s'il lui est gratuitement donné ». D'ici « L'erreur du naturalisme » selon le christianisme : celui de « confondre surnaturel et contre-nature ». *Ibid.*, p. 531.

<sup>1524</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 105. Dans la version anglaise du texte : « veritable calvary ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 73.

<sup>1525</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 516.

<sup>1526</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 453.

sangue dal petto ai ginocchi »<sup>1527</sup>, dont parle le sujet de *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, s'avèrent tous être des exemples de la mise en œuvre commune de la part de ces auteurs d'une « éthique de la cruauté »<sup>1528</sup>, pour le dire avec Dumoulié, voire d'une barbarie poussant à ses propres limites l'incarnation pour la dépasser en exposant la violence qu'elle représente pour l'homme et pour son corps.

Ces exemples suggèrent aussi la nature foncièrement ambivalente de cette « souffrance cruauté »<sup>1529</sup>, telle que l'appelle la voix de *Comment c'est*, celle-là même qui afflige l'homme et en particulier son corps dans les œuvres des trois auteurs. En effet, cette « muraille / de la / cruauté / et de la douleur »<sup>1530</sup> comme l'écrit Artaud dans *Le théâtre et la cruauté*, celle à laquelle fait ouvertement écho Pasolini dans ses œuvres théâtrales et cinématographiques (*Salò* en particulier)<sup>1531</sup>, n'est pas purement destructive : « C'est à tort, dit Artaud, qu'on donne au mot de cruauté un sens de sanglante rigueur, de recherche gratuite et désintéressée du mal physique »<sup>1532</sup>. En effet, bien qu'elle s'acharne avec violence extrême contre le corps humain, cette cruauté restituée à ce dernier, son droit de

<sup>1527</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 468. Dans la traduction française du texte : « sur la croix / au pilori, entre les pupilles / limpides de joie féroce, / découvrant à l'ironie les gouttes / du sang de la poitrine aux genoux ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 91.

<sup>1528</sup> Il s'agit de la formule qui compose le titre, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, de l'ouvrage de Camille Dumoulié sur Artaud et Nietzsche et à propos de laquelle, lors de son introduction, elle explique : « La cruauté individuelle est [...] vécue, comme une conséquence de cette cruauté première infligée à l'homme [celle divine] qui tente de retrouver l'intégrité de son être, malgré cette chose qui le coupe de lui-même, de sa vie, de ses pensées et qu'Artaud nomme « Dieu ». Car si la conscience est la maladie de l'homme, Dieu est la maladie de la conscience. » C. DUMOULIE, *Nietzsche et Artaud*, p. 23.

<sup>1529</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 189. Dans la version anglaise du texte : « cruelty suffering ». S. BECKETT, p. 122.

<sup>1530</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1340.

<sup>1531</sup> En parlant de *Salò* lors d'un entretien fictif avec lui-même et répondant à la question « *Questo film ha dei precedenti nella sua opera?* » (« Ce film a-t-il des antécédents dans votre œuvre ? »), Pasolini explique : « Si le ricordo *Porcile*. Le ricordo anche *Orgia*, un'opera teatrale di cui ho curato io stesso la regia (a Torino, nel '68). L'avevo pensata nel 1965, e scritta tra il '65 e il '68 come del resto *Porcile*, che era anch'esso un'opera teatrale. Originariamente doveva essere un'opera teatrale anche *Teorema* (uscito nel '68). De Sade c'entrava attraverso il teatro della "crudeltà", Artaud, e, per quanto sembri strano, anche attraverso Brecht [...]. ». P. P. PASOLINI, « Il sesso come metafora del potere », p. 2043. En français : [C'est nous qui traduisons] « Oui, je vous rappelle *Porcile*. Je vous rappelle aussi *Orgia*, une œuvre théâtrale dont j'ai soigné moi-même la mise en scène (à Turin en 1968). Je l'avais pensée en 1965 et écrite entre 1965 et 1968 comme *Porcile* d'ailleurs, qui était lui aussi une œuvre théâtrale. À l'origine *Teorema* aussi (sorti en 1968) aurait dû être une œuvre théâtrale. Le rapport à De Sade s'établissait à travers le théâtre de la "cruauté", Artaud, et, bien que cela puisse paraître bizarre, à travers Brecht aussi [...] ».

<sup>1532</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, in *Œuvres*, p. 566.

parole. Le choc visuel que cette brutalité instille dans la production de ces auteurs, tout comme celui que l'image de la crucifixion produit par sa violence, parvient à mettre en relief la présence du corps et des sensations qu'il procure et qui le traversent. « Quanto ha parlato Cristo! » écrit ainsi Pasolini, « Eppure niente ha parlato più del suo corpo / inchiodato sulla croce in silenzio »<sup>1533</sup>, rajoute l'écrivain pour qui rien n'est plus représentatif de « Cristo nella sua natura »<sup>1534</sup> que son « corpo inchiodato »<sup>1535</sup>, qui est, rajoute-t-il, « quasi intollerabile la vista »<sup>1536</sup>.

Pour l'écrivain italien, le corps déchiré et souffrant du Christ est bien plus expressif que sa toute parole, voire que ce Verbe qu'il incarne mais qui, au moment de la crucifixion, révèle son terrible silence. Cela montre jusqu'à quel point en poussant, par l'intermédiaire de la douleur et de la violence, l'incarnation à ses propres limites c'est-à-dire vers et à travers la crucifixion, ces auteurs parviennent à renverser le rapport harmonieux entre nature humaine et nature divine, entre corps âme, que présuppose l'incarnation et que la crucifixion fait éclater. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà constaté dans les œuvres de ces auteurs, le recours au motif de la Passion - dans *Héliogabale* d'Artaud, dans *Mal vu Mal dit* de Beckett ou dans *L'aigle* de Pasolini- , est signe l'éclatement d'une violente contradiction entre corps et esprit, les sens et l'intelligence. Ainsi et à l'inverse de ce que le dogme de l'incarnation présuppose, cette expérience sensible et sacrée est apte à invertir les rapports régissant ces couples dichotomiques au point de parvenir à engendrer une perte de la raison et de ce Dieu dont elle est à la fois l'origine et l'hypostase.

En effet, on retrouve chez Pasolini cette même irrationnelle perte de Dieu dont en témoignent brutalement tant le silence divin accompagnant le Christ mourant en croix que le corps de ce dernier dont « Tutte le piaghe sono al sole »<sup>1537</sup> et qui est exposé dans ce que l'écrivain italien qualifie précisément de « muto

<sup>1533</sup> P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, p. 1045. En français : [C'est nous qui traduisons] « Combien a-t-il parlé le Christ ! » et puis « Pourtant rien a parlé plus que son corps / cloué en silence sur la croix ».

<sup>1534</sup> *Ibid.*, p. 1016. En français : [C'est nous qui traduisons] « Christ en sa nature »

<sup>1535</sup> *Ibid.*, p. 1017. En français : [C'est nous qui traduisons] « un corps cloué »

<sup>1536</sup> P. P. PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo*, p. 645. En français : [C'est nous qui traduisons] « presque intolérable à la vue »

<sup>1537</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 467. Dans la traduction française du texte : « Toutes les plaies sont au soleil ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1947-1970*, p. 90.

Calvario »<sup>1538</sup>. Il s'agit de la même perte à laquelle se réfère, quoique bien plus grotesquement, l'Innommable de Beckett, lorsqu'il parle de la possibilité d'ouvrir en lui un « anus artificiel au creux de la main »<sup>1539</sup>, possibilité de laquelle ressort que la crucifixion, mettant brutalement en avant l'humanité du Christ de par une brutale défiguration de sa forme, conduit à une expulsion de Dieu de son corps.

Ceci n'est pas éloigné du tout de ce qu'Artaud souligne aussi lorsqu'il écrit d'une « mauvaise chair / gâtée et cariée »<sup>1540</sup>, celle de ce « *Jizi-cri* »<sup>1541</sup>, au nom lui aussi complètement défiguré, avec lequel il ne cesse de se confronter et dont les déchirures corporelles attestent d'un « néant »<sup>1542</sup> qui « s'est instauré clou »<sup>1543</sup> en lui ; vide que l'écrivain dit avoir « fait clou d'un coup de marteau »<sup>1544</sup>, suggérant ainsi, sans ambages, que chez lui aussi la crucifixion est perçue comme moment de la brutale expulsion de Dieu hors de l'homme, donc du dépassement de l'incarnation par son éclatement, lorsque le corps du Christ au lieu d'incarner Dieu en dévoile, au contraire et, son néant. « La cruauté, écrit Artaud dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, c'est d'extirper par le sang et jusqu'au sang dieu »<sup>1545</sup>.

Ainsi donc, comme la récurrence du motif de la crucifixion chez ces écrivains a clairement pour buts, d'une part, de révéler l'absence du Dieu chrétien et, de l'autre, de mettre violemment en avant l'humanité du Christ et donc du corps de l'homme. Il s'agit d'un mouvement et d'un réinvestissement symboliques que le langage utilisé par les sujets peuplant l'œuvre de ces écrivains met en lumière de manière très évidente. Il donne une forme à l'esprit, mais une forme, à son tour déformée, voire crucifiée et qui matérialise cette prise conscience tant violemment que visuellement. Prenons à titre d'exemple le sujet de *Poesie marxiste* de Pasolini

<sup>1538</sup> *Ibid.*, p. 390. En français : [C'est nous qui traduisons] « Golgotha muet »

<sup>1539</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 47. Dans la version anglaise du texte : « clap an articial anus in the hollow of my hand ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 309.

<sup>1540</sup> A. ARTAUD, *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. II. Cahiers 310 à 406*, éd. établie, présentée et annotée par E. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2011, p. 1768.

<sup>1541</sup> A. ARTAUD, *Ci-gît précédé de la culture indienne*, in *Œuvres*, p. 1160.

<sup>1542</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1241.

<sup>1543</sup> *Ibid.*

<sup>1544</sup> *Ibid.*

<sup>1545</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu suivi de Le théâtre de la Cruauté*, p. 1653.



qui, après avoir réfléchi sur les possibilités de la poésie de s'exprimer « dentro e fuori la lingua che è Dio »<sup>1546</sup> propose le « progresso grafico »<sup>1547</sup> suivant :



Ce calligramme muet donne un clair aspect visuel, à ce « cielo senza suono »<sup>1549</sup> dont parle Pasolini dans *L'usignolo della Chiesa cattolica*. Ces points composent en effet une croix indicible, faite de silence dont le centre est vide. De sorte que non seulement le corps de la langue n'exprime rien d'autre que sa propre fin, celle réitérée par ces points qui, communément, signalent la fin d'une phrase voire d'une pensée. Mais ils le font de manière si matérielle qu'ils parviennent à témoigner dans un élan sensible et violent de la brute et brutale absence de ce *Logos* chrétien, présenté par le sujet justement comme fondement et limite ultime du langage. Le calligramme pasolinien, da part les points qui le composent semblables à autant de piqures tant dans le corps que dans la langue et dans la page qui l'accueille ainsi que dans l'image qui s'offre au lecteur, ouvre donc dans ces derniers, un vide, une déchirure, une plaie dans laquelle confluent tant le silence dénoncé par ces points que le regard qui les lit. Nous sommes très près de

<sup>1546</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie marxiste*, p. 902. En français : [C'est nous qui traduisons] « dedans et dehors la langue qui est Dieu ».

<sup>1547</sup> *Ibid.* p. 910. En français : [C'est nous qui traduisons] « progrès graphique ».

<sup>1548</sup> *Ibid.* Notons à ce propos que plus avant dans le texte, Pasolini nomme ces explorations graphiques « calligramme », faisant très clairement référence aux calligrammes d'Apollinaire. Voir à ce propos G. APOLLINAIRE, *Calligrammes* [1925], Paris : éditions Gallimard, « Nrf », 1966 et aussi, pour ses influences dans la poésie italienne F. BRUERA, *Apollinaire & C. Ungaretti - Savinio - Sanguineti*, Roma : Bulzoni, « Biblioteca dei Quaderni del Novecento Francese » 10, 1991, et, pour une réflexion plus spécifique sur les calligrammes, P. SACKS-GALEY, *Calligramme ou écriture figurée, Apollinaire inventeur de formes*, Paris : Lettres modernes, « Interférences arts-lettres » 6, 1988.

<sup>1549</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 467. Dans la traduction française du texte : « le ciel muet ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 90.

la logique de base des « sorts »<sup>1550</sup> d'Artaud (une des virtualités du rapport établi par l'écrivain entre dessin et écriture<sup>1551</sup>), qui ne font que pousser tous ces éléments vers leurs issues les plus matérielles. Un des exemples les plus parlants est le recueil intitulé *50 dessins pour assassiner la magie*<sup>1552</sup>, recueil de ces sorts (**Image XXIX**) introduit par une poésie dans laquelle Artaud explique :

Ils [les dessins] sont donc entremêlés  
à des pages,  
couchés sur des pages  
où l'écriture  
tient le 1<sup>er</sup> plan de  
la vision,  
l'écriture,  
note fiévreuse,  
effervescente,  
ardente  
le blasphème  
l'imprécation.<sup>1553</sup>

Dessins et écriture s'unissent dans la page et offrent leurs corps au regard du lecteur mais des corps fragmentés, travaillés, « comme cloués »<sup>1554</sup>, dit Artaud. Ils ne sont pas la « représentation », ni la « figuration »<sup>1555</sup>, explique-t-il, « d'un objet / d'un état de tête ou de [cœur], / d'un élément / et d'un événement / psychologique »<sup>1556</sup>. Non, ils sont plutôt la mise en page d'un blasphème, d'une imprécation, d'« atomes répulsifs »<sup>1557</sup>, voire d'un « geste »<sup>1558</sup> qui se matérialise

<sup>1550</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, p. 1467. Des « sorts » sont des « missives conjuratoires ou agressives mêlant textes et dessins sur des feuilles volontairement trouées et brûlées » écrit Grossman, ceux qu'Artaud commence à adresser en 1937 à ses correspondants et à propos desquels il écrit, comme l'indique la critique : « Le but de toutes ces figurines dessinées et coloriées était un exorcisme de malédiction, une vitupération corporelle contre les obligations de la forme spatiale, de la perspective, de la mesure, de l'équilibre, de la dimension [...] / Et les figures donc que je faisais étaient des sorts – que je brûlais avec une allumette après les avoir aussi méticuleusement dessinées. ». Ainsi Grossman rajoute : « Dessiner, on le voit, a plus d'une fois rimé pour Artaud avec assassiner ». É. GROSSMAN, in A. ARTAUD, *50 dessins pour assassiner la magie*, p. 5

<sup>1551</sup> Pensons par exemple aux dessins d'Artaud à Rodez et aux textes qui les accompagnent.

<sup>1552</sup> A. ARTAUD, *50 dessins pour assassiner la magie*, p. 16.

<sup>1553</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1554</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1555</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>1556</sup> *Ibid.*

<sup>1557</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>1558</sup> *Ibid.*, p. 28

sur la feuille, sous la forme de ces morceaux de phrases et de vers ou de dessins issus de ce qu'Artaud appelle un « tourbillon / de vitriol »<sup>1559</sup>. D'ailleurs, comme le suggère Grossman, le mot « magie » qui compose le titre du recueil, est une anagramme d'« image »<sup>1560</sup> : *50 dessins pour assassiner l'image*, donc. Cette idée de Grossman explique la violence annoncée par le titre et les déchirures infligées par Artaud à ses feuilles, comme à des corps christiques, images de ce Dieu contre lequel jurent les éléments qui les composent. À travers les indices donnés par l'écrivain, nous pourrions donc poursuivre l'idée de Grossman et proposer une autre variante du titre de ce recueil : *50 dessins pour assassiner le Christ*. En mettant en avant la nature visible de l'écriture, celle renforcée par la présence des dessins qui l'accompagnent, Artaud tout comme Pasolini bien qu'avec plus de violence, met l'accent sur la nature matérielle de la langue dont les mots sont « comme des corps »<sup>1561</sup>. Des corps qu'Artaud déforme et défigure, qu'il crucifie, afin, d'une part, d'imposer leur présence au regard et, de l'autre, de rompre avec la logique métaphorique selon laquelle ils seraient l'organe d'un concept, l'image d'un esprit rationnel à l'œuvre, d'une représentation discursive, à savoir les hypostases de ce *Logos* divin dont ils signalent au contraire l'absence blasphématoire.

Cependant, ces corps sont là et le sont, dit Artaud, comme un « objet prodigieux »<sup>1562</sup>. Si leur présence et la violence que l'écrivain leur fait subir démontrent d'un côté, une brutale absence du Verbe divin et de ses hypostases humaines tels que la pensée abstraite et son langage discursif, de l'autre, par ce geste de nature évidemment iconoclaste, Artaud tout comme Pasolini, semble vouloir dépasser de l'intérieur, les limites imposées au corps de la langue par cette « espèce de Dieu » et la logique métaphorique du signe qui en découle. Le vide que les deux écrivains font éclater dans le corps de la langue est donc aussi une ouverture qui ouvre sur l'au-delà de cette « langue qui est Dieu », voire de la logique rationnelle, abstraite et discursive qui la sous-tend. Les déchirures

---

<sup>1559</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1560</sup> « *Image/Magie*. C'est une anagramme ? », se demande Grossman dans son introduction au recueil d'Artaud. « C'est une anagramme et plus encore », répond-elle, c'est : « renverser l'ordre des lettres, les tordre, en pétrir la matière visuelle et sonore ». *Ibid.*, p. 6.

<sup>1561</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1562</sup> *Ibid.*, p. 34.

qu'Artaud ouvre dans les pages de ses cahiers se présentent ainsi comme des vraies blessures dans le corps de l'image, de l'image verbale comme de celle dessinée, aptes à s'offrir comme passage pour que le regard puisse :

1° sortir de la page écrite  
 pour entrer dans  
 le réel  
 mais  
 2° sortir du réel  
 pour entrer dans le surréal,  
 l'extra-réel,  
 le surnaturel  
 le suprasensible  
 où ces dessins  
 ne cessent  
 de plonger<sup>1563</sup>

Tout comme le vide au centre de la croix du poème pasolinien, les trous dans la feuille d'Artaud attirent à la fois les dessins et les mots qu'y sont couchés et le regard du lecteur qui est invité à s'y plonger avec eux, et, non pas dans le néant, mais bel et bien dans le « réel », dans un monde hors discours, hors de la représentation et ses édifices<sup>1564</sup>, celui au dehors du théâtre de *Che cosa sono le nuvole ?*, et plus loin encore, « au but du possible » dirait Bataille, tandis qu'Artaud parle d'un « extra-réel » voire dans le sacré. Ce qui suggère, de manière d'autant plus claire que cohérente avec la pensée d'Artaud, que pour atteindre la réalité authentique il ne faut pas s'abstraire du concret mais s'y immerger, comme le regard du lecteur qui, confronté à ses sorts, est invité à se plonger dans les déchirures de la page et à la traverser pour accéder au sacré<sup>1565</sup>.

Il est donc évident qu'à l'exemple du concept de corps grotesque de Bakhtine, les corps christiques du calligramme muet de Pasolini et les « sorts » désarticulés d'Artaud, représentent des corps qui eux, par leurs blessures, annoncent un

<sup>1563</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>1564</sup> Artaud l'explique clairement, dans son poème introductif, ces *sorts* « ne sont pas là pour / construire/ édifier ». *Ibid.*, p. 20.

<sup>1565</sup> Notons que ce mouvement est très cohérent avec la « technique du regard » de Didi-Huberman dans *L'image ouverte* qui reconnaît, dans un florilège de toiles d'art chrétien, des regards qui scrutent les plaies du Christ crucifié. La même technique évoquée plus haut à propos des la logique christique à la base de l'expérience du sacré chez ces écrivains.

mouvement de dépassement de leurs propres limites, mouvement susceptible de révéler non pas un néant mais bien une réalité libérée des bornes de l'incarnation et de ses lois. Ainsi dévoilent-ils ce vide consistant voire cette « presenza »<sup>1566</sup> profondément irrationnelle, comme la nomme Pasolini qui, tout comme le sacré ambivalent mentionné plus haut, porte en elle la synthèse du réel tout en échappant à toute logique métaphorique et discursive. Ainsi, ces blessures représentent-elles d'une part, l'absence d'un sens logique et rationnel donc du Dieu chrétien, mais aussi ce quelque chose d'irréductible qui s'impose au regard et qui parvient à évoquer chez l'homme un combat farouche bien que libérateur entre les sens et l'intelligence. Par l'intermédiaire de leurs corps crucifiés, le poème de Pasolini et les sorts d'Artaud entrent ainsi en collision avec la logique qui sous-tend le dogme de l'incarnation tout en en préservant, la nature mystérieuse, révélatrice et sacrée. Voilà l'immense scandale qui les rapproche et dont les éléments reviennent dans le dernier de Beckett, *Comment dire* (1988) :

Folie —  
 folie que de —  
 que de —  
 comment dire —  
 folie que de ce —  
 depuis —  
 folie depuis ce —  
 donné —  
 folie donné ce que de —  
 vu —  
 folie vu ce —  
 ce —  
 comment dire —  
 ceci —  
 ce ceci —  
 ceci-ci —  
 tout ce ceci-ci —  
 folie donné tout ce —  
 vu —  
 folie vu tout ce ceci-ci que de —  
 que de —

<sup>1566</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 219. Dans la traduction française du texte : « présence ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 580.

comment dire — 1567

Ultime mise en œuvre on ne peut plus claire de l'*aperception visuelle* telle que nommée par Beckett dans *Le monde et le pantalon*, ce poème représente l'exemple parfait de l'ambivalence de cette cruauté christique qui, chez lui, affecte le langage, ainsi que chez Pasolini et Artaud. D'une part ces traits, qui fragmentent et interrompent l'expression du sujet lyrique beckettien, semblent donner une forme linguistique à ces myriades d'« épines »<sup>1568</sup> affligeant le corps des sujets beckettien, en outre ils témoignent aussi d'un mal qui traverse le corps de leur langue, que ces traits déchirent brutalement montrant ainsi, voire incarnant un manque d'être qui le remue de l'intérieur. C'est ce même manque qui, grâce au recours insistant au substantif « folly » (« folie ») autant qu'au verbe « see » (« voir »), fait éclater dans le sujet lyrique cette évidente contradiction des sens qui perçoivent et l'intelligence qui, elle, échoue dans son devoir d'aperception<sup>1569</sup>.

Pourtant, d'autre part, il est tout aussi manifeste que ce manque, incarné par les traits qui constellent le poème beckettien, autant que la contradiction farouche qui en découle entre le corps et l'esprit du sujet, dérivent d'un quelque chose qui est loin d'être une pure absence, un néant complet. Il s'agit plutôt d'une présence sensible mais irrationnelle qui, grâce au vide ouvert dans le langage et dans le discours, se révèle dans tout son mystère, dans sa pleine irréductibilité. Cette présence est d'ailleurs signalée par les déictiques qui, *crescendo*, constellent le

<sup>1567</sup> S. BECKETT, « Comment dire », in *Poèmes suivi de miritonnades* [1978], Paris : Éditions de Minuit, 1992, p. 26. Dans la version anglaise du texte : « folly - / folly for to - / for to - / what is the word - / folly from this - / all this - / folly from all this - / given - / folly given all this - / seeing - / folly seeing all this - / this - / what is the word - / this this - / this this here - / all this this here - / folly given all this - / seeing - / folly seeing all / this this here - / for to - / what is the word - / see - [...] ». S. BECKETT, *What is the word*, in *Samuel Beckett. Poems, short fictions. Criticism*, p. 50.

<sup>1568</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, Paris : Minuit, 2001 [1951], p. 118.

<sup>1569</sup> Bien qu'ayant déjà abordé le sens du mot « aperception » (voire la note en bas de page 68), rappelons ici ce que l'on entend généralement par ce mot : « Prise de conscience claire d'une perception, d'une connaissance », « Prise de conscience spontanée ». Le mot est utilisé en effet par Leibniz pour indiquer : « Conscience ou connaissance réflexive de l'état intérieur ». En effet, le verbe « apercevoir », duquel dérive le substantif, signifie : « Saisir par la vue, en un instant, une personne ou une chose, en dépit de certains obstacles, en particulier l'éloignement, le rétrécissement du champ de vision, le manque de luminosité », « Saisir une chose abstraite (la qualité de quelque chose, un fait, ...) par l'esprit (après quelque recherche) », mais « Après un effort d'attention ou après quelque recherche » Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/aperception> et aussi <http://www.cnrtl.fr/definition/apercevoir>

poème (« this », « this this », « this this here ») jusqu'à en résumer la réalité entière : « all this this here ». D'ailleurs les traits, qui matérialisent l'absence de cette présence à la raison et même sa transcendance par rapport à la pensée, sont aussi des traits *d'union* avec cet élément obscur, immanent au réel et brutalement sensible. « Brutalement » car tout aussi muet et sauvage que l'aigle pasolinien, que ce quelque chose de furtif qu'évoque Artaud, que le sacré dont parle Bataille.

Après le cheminement parcouru il est donc possible de souligner que l'insistant recours au motif de la crucifixion, chez ces auteurs, affecte tant le corps de l'homme que son langage et témoigne de cette nécessité de « se faire / honorablement et / glorieusement crucifier »<sup>1570</sup> jusqu'« *au bout de toute scatologie* »<sup>1571</sup> comme l'écrit Artaud et comme le témoignent les œuvres de Beckett et Pasolini. Pourtant, en dépit de cela, ce motif de la crucifixion n'est pas aussi destructif qu'il veut bien le laisser paraître. Certes, le corps grotesque accentué, comme on l'a vu et jusqu'au paroxysme, un aspect négatif : soit-il le corps crucifié, défiguré, martyrisé des sujets animant les œuvres de ces auteurs ou celui déformé et déchiré du langage en souffrance. Il indique un rejet « du Verbe et de ses lois »<sup>1572</sup>, comme le dit Artaud, voire de l'incarnation en tant que dogme, et aussi des liens autoritaires et dichotomiques qu'il implique quant à la nature divine et humaine du Christ, à l'esprit et le corps de l'homme, aux signifiés et signifiants composant son langage verbal. Le motif de la crucifixion tel qu'il revient dans leurs œuvres, se présente ainsi comme *opération* qui, portant à ces extrêmes conséquences l'incarnation, dévoile cette dernière comme une maladie qui, sur la base du principe d'« *efficacia mediatrice* »<sup>1573</sup> - principe chrétien supposé valoriser le corps du Christ, celui de l'homme et celui de son langage en tant qu'images de Dieu de l'âme et de l'esprit - s'avère au contraire les écraser. Ainsi se révèle-t-il être un principe qui, au lieu de les perfectionner et les élever comme le voudrait l'orthodoxie, les dégrade en les réduisant au contraire ainsi au silence.

---

<sup>1570</sup> A. ARTAUD, *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. II. Cahiers 310 à 406*, p. 1774.

<sup>1571</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1037.

<sup>1572</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

<sup>1573</sup> Voir l'article « *Incarnazione* » in *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, p. 1298. En français : [C'est nous qui traduisons] « efficacité médiatrice ».

Ainsi la crucifixion, en jouant sur un ressort grotesque, parvient pourtant à donner voix à ces corps (celui du Christ, de l'homme et du langage) et au point que le choc visuel induit par leur présence, simultanément, brute et brutale, rompt de façon nette avec la logique rationnelle et métaphorique de renvoi à Dieu, à l'âme, à l'esprit rationnel<sup>1574</sup>. Le motif de la crucifixion engendre en effet un *état* qui signe l'éclatement d'une violente contradiction à l'intérieur du Christ et de sa forme divine, et par-là de l'économie qui gouverne tous ces couples dichotomiques. Il s'agit d'un état qui correspond de près à cette « contradiction dans le principe »<sup>1575</sup> dont parle Artaud, celle qui ravage Héliogabale et, de manière très similaire, les personnages beckettien, eux aussi, perpétuellement agités par ces « contraires dans le cœur »<sup>1576</sup> dont parle *Murphy*. Deux personnages christiques, Molly et Héliogabale sont en effet tourmentés par un combat de principes extrêmement proche de cette « contraddizione / mille volte, mille volte allusa / dal mio Cristo irriducibile »<sup>1577</sup> qu'évoque Pasolini, celle-là même qui, dans l'œuvre de ces auteurs, conduit à un rejet violent du côté transcendant de l'incarnation et, par analogie, de celui composant les couples dichotomiques qui en découlent. Et cependant cela ne prive en rien l'autre côté, celui immanent, de son expressivité.

Bien au contraire, il la lui restitue et dans tout son mystère et sa profonde irrationalité, même dans sa foncière sacralité. À l'instar du corps grotesque dont parle Bakhtine qui est un corps dans lequel la mort et la vie, la fin et le début, coexistent dans une profonde imbrication, chez ces auteurs, la mort qu'induit ce

<sup>1574</sup> Ce qui implique un refus net du principe à la base de l'économie chrétienne, selon lequel, comme l'explique le *Dizionario enciclopedico di spiritualità* : « L'incarnazione [...] è norma di tutta l'economia religiosa di cui serve di base. Il cristianesimo è una religione incarnazionista. È economia del mediatore, di Dio umanizzato. In secondo luogo perché si valorizza, perché si valorizza ciò che è sensibile in generale, il simbolismo e lo strumentalismo delle cose create ». *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « L'incarnation [...] est la règle de toute l'économie religieuse, dont elle est le fondement. Le christianisme est une religion incarnationnelle. Elle est économie du médiateur, du Dieu humanisé. Deuxièmement, car elle valorise ce qui est sensible en général, le symbolisme et le l'instrumentalisme des choses créées ».

<sup>1575</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 437.

<sup>1576</sup> Voir à ce propos la note 896. Nous reprenons ainsi cette citation pour revenir sur l'idée, déjà abordée plus haut dans notre analyse, du Cœur comme le lieu de croisement de l'âme et du corps en l'homme, à l'instar de celui du Christ, lieu de l'union sacré et indissoluble de sa nature humaine et divine.

<sup>1577</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1154. En français : [C'est nous qui traduisons] : « contradiction / à laquelle mille fois, mille fois fait allusion / mon Christ irréductible ».



retour du motif de la crucifixion, n'est qu'un moment de transition impliquant la fin d'un « espèce » de Dieu et de ses hypostases tels que l'âme et la pensée discursive et donc de l'image du corps du Christ et de celui de l'homme et de son langage, conçus comme instruments et organes des premiers. Ce mouvement n'implique pas un anéantissement complet ni des premiers ni des seconds mais l'ouverture à la possibilité, pour le corps, conçu en toutes des virtualités, de renaître : la crucifixion est donc une fin qui porte en soi la possibilité d'un nouveau début, d'une renaissance. En effet, comme le suggère l'expérience du sacré, telle qu'exprimée dans les œuvres de ces écrivains, la crucifixion et son corrélat, à savoir le mouvement vers la mort, ne sont qu'une voie de passage nécessaire pour parvenir à une libération des contraintes imposées par l'incarnation en toutes ses dérivations analogiques. Ainsi, en rompant avec la logique métaphorique qui fait tant du corps du Christ que de celui de l'homme et de son langage les instruments de Dieu, de l'âme et de la pensée discursive, la crucifixion, bien qu'avec brutalité, ouvre pour ces corps la possibilité de retrouver leur propre expressivité. Une expressivité irrationnelle car, comme le dit Pasolini, « di un'intensità che superava tutte le voci »<sup>1578</sup> et donc si puissante, qu'elle dépasse les limites du Verbe et de ses hypostases et revêt la capacité d'éveiller « our atrophied faculties »<sup>1579</sup>, telles que les appelle Beckett, c'est-à-dire celles du corps et de la sensibilité, de leur « pernicious devotion »<sup>1580</sup>, celle vouée à Dieu, à l'âme et à l'esprit rationnel.

De même que Bataille avouait que *l'expérience intérieure* conservait un certain finalisme, la récurrence du motif de la crucifixion chez ces écrivains conserve, elle aussi, un certain pouvoir purificateur et eschatologique mais diamétralement opposé à celui qu'établit l'orthodoxie chrétienne. En effet, non seulement ici, la crucifixion épure de l'incarnation au sens confessionnel, voire Dieu chrétien et ses hypostases, mais elle perd en outre, logiquement, toutes ses projections transcendantes pour les réinvestir dans l'immanent. Ainsi la crucifixion, rétablit-

---

<sup>1578</sup> P. P. PASOLINI, *Atti impuri*, p. 75. Dans la traduction française du texte : « d'une intensité qui dépassait toutes les voix ». P. P. PASOLINI, *Actes impurs*, p. 86.

<sup>1579</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 516. Dans la traduction française du texte : « nos facultés atrophiées ». S. BECKETT, *Proust*, p. 31.

<sup>1580</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « dévotion pernicieuse ». *Ibid.*

elle le pouvoir de la sensibilité sur l'écrasant pouvoir de la spiritualité, celui de l'irrationalité sur la rationalité autoritaire, celui du concret sur l'abstraction frigide.

D'ailleurs comme le dit Artaud à propos de ses « sorts », ces corps crucifiés ont trop dit, « pour ne pas renaître / et prendre corps / alors authentiquement »<sup>1581</sup> : si la crucifixion dépasse une « mauvaise incarnation », ce n'est que pour ouvrir la possibilité au corps, qu'il soit celui du Christ, de l'homme ou de son langage, de renaître dans un rapport plus sain avec le divin, l'âme et l'esprit et lui consentir ainsi ce qui prend chez l'écrivain français la forme d'une espèce de « bonne incarnation ». C'est ce que Beckett et Pasolini suggèrent aussi tout au long de leurs œuvres par la récurrence permanente de la déclinaison temporelle du motif de la crucifixion. D'une part en effet, il apparaît avec insistance chez eux la référence à un « après-midi avril »<sup>1582</sup>, celui évoqué par HAMM dans *Fin de Partie*, voire à cet même « Aprile »<sup>1583</sup> dont parle aussi le sujet lyrique du poème *La crocifissione* (« La crucifixion ») : on est toujours dans leurs œuvres au jour de la crucifixion. Cependant, de l'autre par, cette référence temporelle n'indique pas uniquement chez eux le moment de la mort en croix du Christ mais elle rend aussi présente ce « réveil de la terre, le vrai, en avril »<sup>1584</sup> dont parle *Molloy*, à savoir celui vers la fin duquel, cette « fine di aprile! »<sup>1585</sup> annoncée par le sujet de *Ossessione soteriologica* (« Obsession sotériologique »), « l'avidà erba trionfava rinata, presente, / forte, fitta »<sup>1586</sup>. En effet, la récurrence de cette indication temporelle chargée d'ambivalence, reflète très clairement celle qui sous-tend le

<sup>1581</sup> É. GROSSMAN in A. ARTAUD, *50 dessins pour assassiner la magie*, p. 19-23.

<sup>1582</sup> S. BECKETT, *Fin de partie*, p. 160. Dans la version anglaise du texte : « an April afternoon ». S. BECKETT, *Endgame*, p. 102. Le recours insistant du mois d'avril, souvent comme unique indice temporel dans les textes de Beckett, est attesté par plusieurs exemples au long de sa production. Voir par exemple : S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 7. S. BECKETT, *Not I*, p. 378 ; S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 84 ; S. BECKETT, *Collected poems in English and French*, p. 55.

<sup>1583</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 467. Dans la traduction française du texte : « Avril ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1947-1970*, p. 90. En ce qui concerne la récurrence du mois d'avril dans l'œuvre de Pasolini, voir à titre d'exemple : P. P. PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, p. 23, 40 ; P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 464 ; P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1094, 1096, 1102, 1111, 1266.

<sup>1584</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 39. Dans la version anglaise du texte : « the earth awoke, for good, in April ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 26.

<sup>1585</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 253. En français : [C'est nous qui traduisons] « fin d'avril ! »

<sup>1586</sup> *Ibid.*, p. 253. . En français : [C'est nous qui traduisons] « l'herbe avide triomphait, renaissait, présente / forte, compacte »

recours au motif de la crucifixion chez ces auteurs. Ceci nous permet donc de souligner que si, comme nous l'avons évoqué, pour dépasser l'incarnation une crucifixion s'imposait, c'est parce que, chez ces écrivains, elle est le seul et unique prélude possible à une renaissance délivrée des mauvaises racines et de fruits malins que l'incarnation engendre. La crucifixion implique donc une mort et le refus d'une « espèce » d'incarnation mais elle suppose donc en même temps la possibilité d'une renaissance, d'une incarnation nouvelle et plus saine aussi.

### 2.1.2. Le motif de la resurrection

Dans *La décloison* et, plus précisément, dans le chapitre intitulé *Résurrection de Blanchot*, Jean-Luc Nancy, dans son analyse de la mort dans *Thomas l'obscur*, écrit qu'elle se présente « comme traversée, comme transport et comme transformation »<sup>1587</sup>, qu'elle est l'« extrémité où se retourne et se dégage l'accès de la vie à ce qui n'est ni son contraire, ni son au-delà, ni sa sublimation, mais seulement, et en même temps, infiniment son envers et son illumination par la face la plus obscure »<sup>1588</sup>. Il est manifeste ici que nous sommes proche de l'espèce de mort qui, chez Artaud, Beckett et Pasolini, fait appel au motif de la crucifixion et à ses consubstantielles qu'elles soient défigurations corporelles ou verbales, et donc aussi de la nature de celle qu'induit l'expérience du sacré telle que ces auteurs la présentent dans leurs œuvres. La mort est pour ces écrivains indissolublement imbriquée à la vie et non seulement, comme le dit Beckett car elle est « un indice, ou même une forte présomption, en faveur d'une vie préalable »<sup>1589</sup>, mais aussi et, plus particulièrement, car « proprio intorno ad essa vortica / la vita! »<sup>1590</sup>, écrit

<sup>1587</sup> Nancy articule son analyse autour des références dans le texte au « Lazare ressuscité par le Christ (par celui qui dit, dans ce même épisode de Jean, "Je suis la résurrection") » afin de souligner que dans *Thomas l'obscur* demeure « quelque chose de ce miraculé ». J.-L. NANCY, *Déconstruction du christianisme. La décloison*, p. 139.

<sup>1588</sup> *Ibid.*

<sup>1589</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 92. Dans la version anglaise du texte : « évidence, or even strong presumption, in support of a preliminary life ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 336.

<sup>1590</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, in *Tutte le Poesie*, p. 1041. En français : [C'est nous qui traduisons] « justement autour d'elle qui tourbillonne / la vie ! ».

Pasolini. La preuve en est fournie d'un côté par les maints rappels disséminés par Artaud tout au long de son œuvre, à une « mort constante avoisinant la membrane de la résurrection »<sup>1591</sup> et, de l'autre, à la centralité que Beckett et Pasolini donnent au mois d'avril, indice renvoyant tant à la crucifixion qu'au début du printemps. Cette dernière est contrebalancée et renforcée dans son côté vitaliste, par le retour insistant, dans leurs œuvres respectives, de ce « *Giorno di Pasqua* »<sup>1592</sup> de *Romans* de Pasolini, jour de « *bel tempo e giorno di festa* »<sup>1593</sup>, comme l'explique la voix masculine du protagoniste d'*Orgie*. Tandis que la voix de *Comment c'est* parle de « Pâques éternelles »<sup>1594</sup>, celles qui s'alternent dans *Compagnie* (« *You first saw the sky at Easter and now* »<sup>1595</sup>) au Vendredi Saint (« *You first saw the light the day Christ died and now* »<sup>1596</sup>) pour identifier la date de naissance du personnage.

La cruauté avec laquelle ces auteurs traitent le corps humain autant que le corps du langage, à l'instar du corps du Christ avec lequel les deux premiers sont constamment confrontés, traduit donc, tout en y répondant, une pulsion de mort et une pulsion de vie. D'une part elle répond à un refus net d'une image du corps organisé dans toutes ses virtualités et dépendant de Dieu, du *Logos* et de l'esprit rationnel qui en déterminent les limites et l'achèvement. De l'autre, elle atteste de la recherche d'un corps autre, éloquent, libéré de ces contraintes, projeté hors de lui-même et irrationnel car in-fini, mouvant et changeant. Artaud écrit :

[...] la mort est cruauté, la résurrection est cruauté, la transfiguration est cruauté, puisque en tous sens et dans un monde circulaire et clos il n'y a pas de place pour la vraie mort, qu'une ascension est un déchirement, que l'espace clos est nourri de vies, et que chaque vie plus forte passe à travers les autres, donc les mange dans un massacre qui est une transfiguration est un bien. Dans le monde manifesté et

<sup>1591</sup>A. ARTAUD, *L'art et la mort*, in *Œuvres*, p. 202.

<sup>1592</sup>P. P. PASOLINI, *Romans*, p. 228. En français : [C'est nous qui traduisons] « Gour de Pâques ».

<sup>1593</sup>P. P. PASOLINI, *Orgia*, p. 264. Dans la traduction française du texte : « beau temps et jour de fête ». P. P. PASOLINI, *Orgie*, p. 410.

<sup>1594</sup>S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « Lent everlasting ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 17.

<sup>1595</sup>S. BECKETT, *Company*, in *Nohow on*, New York : Grove Press, 1996 [1980], p. 10. Dans la version française : « Tu vis le jour un jour de Pâques et maintenant. ». S. BECKETT, *Compagnie*, Paris : Minuit, 1985, p. 19.

<sup>1596</sup>*Ibid.* Dans la version française : « Tu vis le jour le jour où le Sauveur mourut et maintenant ». *Ibid.*

métaphysiquement parlant, le mal est la loi permanente, et ce qui est bien est un effort et déjà une cruauté surajoutée à l'autre.<sup>1597</sup>

Tout comme l'*expérience intérieure* de Bataille, la cruauté telle que définit par Artaud est « mort » mais aussi « résurrection » et « transfiguration » des mouvements qui ont lieu « dans le monde manifesté » et donc pleinement mondaines. Ceci signifie qu'ils répondent à la logique de la métaphysique mais telle que Artaud l'entend, à savoir une plongée dans le mystère de la matière et non une abstraction de celle-ci. La cruauté est donc à la fois mal et bien : elle est une quête du bien qui se propose comme traversée du mal et des règles de l'incarnation dont le principe d'ascension se retrouve de la sorte complètement inversé.

Dieu le rêve a manqué l'esprit du corps parce qu'il a eu peur de ce point de mort où la douleur devenait obscène, et qu'il a voulu s'écarter de son corps au lieu d'en foncer au dedans du corps afin d'en écarter tout l'obscène, qui n'est jamais que le rêve profus de la mort et de la douleur.<sup>1598</sup>

La contestation ouverte qu'oppose l'écrivain français, au christianisme et plus précisément au dogme de l'incarnation, est d'avoir fait du corps un objet utilitaire qui révèle l'esprit, tout comme Dieu se révèle par l'entremise du corps du Christ, et duquel non seulement l'esprit doit s'abstraire mais qu'il fuit et dont il se sépare définitivement lorsque « l'esprit du corps » atteint le sommet extrême et obscène de sa nature : la mort. Alors que pour Artaud, la mort, telle qu'induite par la récurrence du motif de la crucifixion, devient en revanche un moment à traverser consciemment jusqu'au bout afin de purifier le corps dans le but de dépasser la conception, dichotomique et transcendantale, de cette incarnation qu'il conteste, voire l'image du corps et de la corporéité qui en découle. Il s'agit d'une transgression qui prend la forme d'une vraie transfiguration et qui engendre la mise en œuvre d'une nouvelle incarnation qu'Artaud assimile à la résurrection :

Je crois que le principe du christ est d'aimer beaucoup plus l'incarnation que l'essence, car c'est par son incarnation que l'essence se prouve être,

---

<sup>1597</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 567-568.

<sup>1598</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 979.

et l'appel des éclairages sidéraux chez le christ n'a jamais servi qu'à cette transsubstantiation foudroyante d'essences qui incite depuis l'éternité tous les êtres à s'incarner dans un corps glorieux. Comment le christ provoque-t-il cette incarnation c'est le Mystère [...] <sup>1599</sup>.

La résurrection est l'ultime destin de cette opération que « l'Église appelle le Mystère de l'Incarnation » <sup>1600</sup>, elle est la vraie essence de l'incarnation dans son sens de processus et d'état irréductibles à la raison. Elle est son côté le plus authentique puisque elle seule, après l'accomplissement de la nature humaine marqué par la crucifixion, signe l'*union* mystérieuse entre celle-ci et celle divine voire entre « agir et penser / matière et âme / corps et esprit » <sup>1601</sup>, qui ne coexistent plus de manière antithétique et distincte mais se retrouvent imbriqués l'un dans l'autre. Sauf que, ici aussi, cette opération et cet état s'avèrent « loin de mythes de la résurrection » <sup>1602</sup>, à savoir du dogme de la résurrection, tel que le discours orthodoxe chrétien le conçoit. Selon le christianisme, en effet, la résurrection est le moment du passage d'un corps animal, ignoble et débile à un corps spirituel, glorieux et céleste <sup>1603</sup>, qui tout en conservant sa matérialité « ne détruit plus la moindre substance, ne dépense plus la moindre énergie » <sup>1604</sup>. Car,

<sup>1599</sup> *Ibid.*, p. 978. Notons que ce passage est choisi par Artioli et Batoli, comme exemple de l'émergence chez Artaud de ce qu'ils appellent « l'urgenza dell'incarnazione » (« l'urgence de l'incarnation »), celle qui se fait pressante, en dévoilant clairement ses racines pauliniennes, justement au moment du déclin de sa conversion au catholicisme, voire comme expression paradoxale de la nécessité de « incrinare il principio esistenzialistico e la visione dell'Essere come entità di natura spirituale » (« fêle le principe existentiel et la vision de l'Être comme entité de nature spirituelle »). Une observation qui souligne bien le rapport problématique et non confessionnel qui lie chez l'écrivain l'incarnation à la résurrection que nous traitons. U. ARTIOLI, F. BARTOLI, *Teatro e corpo glorioso*, Milano : Feltrinelli Editore, « I fatti e le idee, saggi e biografie » , 1978, p. 223.

<sup>1600</sup> *Ibid.*

<sup>1601</sup> A. ARTAUD, *Adaptations de Lewis Carroll*, p. 927.

<sup>1602</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1032.

<sup>1603</sup> Voir à ce propos l'article « Corpo » in *Dizionario enciclopedico di spiritualità*, p. 644.

<sup>1604</sup> C'est ce que le *Dictionnaire de théologie catholique* explique ainsi : « Saint Augustin nous aidera à résoudre ce redoutable problème [celui de l'apparente contradiction soutenant à une résurrection du corps ainsi conçue entre spirituel et incorporel]. Pour lui l'animalité, c'est cette condition des corps qui les oblige à se nourrir, à élaborer leur nourriture, à se l'assimiler, à en rejeter les déchets ; c'est, en un mot, l'alimentation et toutes les activités physiologiques qui la préparent, l'accompagnent ou en résultent. La spiritualité étant ici opposée à l'animalité, le corps spirituel sera le corps qui, tout en gardant sa matérialité, cependant n'use plus aucune parcelle de sa substance, ne détruit plus la moindre de ses forces, ne dépense plus la moindre énergie. C'est une substance qui agit sans rien dépenser, comme l'âme ; c'est une activité qui produit sans rien user ». Voir l'article « CORPS GLORIEUX » in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. III, p. 1888.

comme le dit Saint Paul dans *Appunti per un film su San Paolo* de Pasolini, « Se c'è un corpo animale c'è anche un corpo spirituale »<sup>1605</sup>, ainsi que « Ciò che si semina nella debolezza, risorge nella forza »<sup>1606</sup>, il est transformé « in un istante, al suono dell'ultima tromba... »<sup>1607</sup> et, à l'instar de celui du Christ lors de l'ascension, il accède au royaume de Dieu pour vivre éternellement auprès de lui.

Ce qu'il advient chez Artaud est un emprunt symbolique évident de la résurrection comme moment transfigurant et cependant il est complètement réinvesti par l'auteur au long de son œuvre et toujours en adéquation soit avec sa critique du christianisme soit avec l'expérience du sacré telle qu'il la présente. Premièrement, Artaud fait de la résurrection le moment d'une métamorphose mondaine, d'une « transfusion corporelle de gloire »<sup>1608</sup> qui est une ascension mais immanente à l'homme et à son corps. En effet, si Malone parle, chez Beckett de la possibilité d'« être autrui, en moi, en autrui »<sup>1609</sup>, Artaud, quant à lui qualifie ce mouvement de « sorti[e] en moi »<sup>1610</sup>. La résurrection, telle qu'il la conçoit, se configure ainsi chez lui en tant qu'opération, en tant que motif transfigurant dont la crucifixion est l'indispensable prélude comme en témoignent tant les couples de figurines crucifiées qui peuplent ses dessins, que la logique du « Double »<sup>1611</sup> qui les sous-tend ou encore ce principe de transsubstantiation quasi-alchimique qui le hante consistant à « ne permettre à l'esprit de prendre son élan qu'après être

<sup>1605</sup> P. P. PASOLINI, *Appunti per un film su San Paolo*, p. 1943. Dans la traduction française du texte : « S'il y a un corps animal, il y a aussi un corps spirituel ». P. P. PASOLINI, *Saint Paul*, p. 98.

<sup>1606</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « on est semé dans la faiblesse on ressuscite dans la force ». *Ibid.* Pasolini cite ici à la lettre le passage suivant de la première Épître aux Corinthiens : « on est semé dans la corruption, on ressuscite dans l'incorruptibilité; on est semé dans l'ignominie, on ressuscite dans la gloire; on est semé dans la faiblesse, on ressuscite dans la force; on est semé corps psychique, on ressuscite corps spirituel. S'il y a un corps psychique, il y a aussi un corps spirituel » (*I Cor 15:42-44*)

<sup>1607</sup> *Ibid.*, ' . 1943. Dans la traduction française du texte : « en un clin d'œil, au son de la trompette finale... ». *Ibid.* L'écrivain cite ici toujours à la lettre le passage suivant de la même l'Épître : « je vais vous dire un mystère: nous ne mourrons pas tous, mais tous nous serons transformés. En un instant, en un clin d'œil, au son de la trompette finale, car elle sonnera, la trompette, et les morts ressusciteront incorruptibles, et nous, nous serons transformés. Il faut, en effet, que cet être corruptible revête l'incorruptibilité, que cet être mortel revête l'immortalité. (*I Cor 15:51-53*)

<sup>1608</sup> A. ARTAUD, *Les Tarahumaras*, p. 769.

<sup>1609</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 34. Dans la version anglaise du texte : « be another, in myself, in another ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 189.

<sup>1610</sup> *Ibid.*

<sup>1611</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 505.

passé par toutes les canalisations, tous les soubassements de la matière existante, et avoir refait ce travail en double dans les limbes incandescents de l'advenir »<sup>1612</sup>.

Chez Artaud persiste donc le principe chrétien selon lequel, lors de la résurrection, le corps du Christ passe à un mode de vie différent tout en gardant son identité de même que l'« eau passe successivement par l'état solide de la glace, l'état fluide du flot, l'état gazeux de la vapeur »<sup>1613</sup> ou comme le « papillon, symbole des corps glorieux »<sup>1614</sup>, qui « été auparavant chrysalide »<sup>1615</sup>. La résurrection conserve ce pouvoir. Cependant et bien que transcendant la raison, cette métamorphose n'entraîne pas un mouvement transcendant la mondanité de la vie et de l'homme. Elle advient *en eux*, répondant ainsi à cette « perpétuelle recherche d'une incarnation »<sup>1616</sup> dont parle Artaud, à savoir d'une incarnation capable de guérir l'homme de la « fausse êtreté »<sup>1617</sup> que lui impose l'incarnation chrétienne, cette « excavation mutilatrices des choses » dictée par « les prêtres de dieu »<sup>1618</sup>.

« [J]e suis en plein incréé avec mon corps physique tout entier »<sup>1619</sup>, dit Artaud, résumant ainsi la valeur sacrée mais libératoire que cette nouvelle incarnation acquière pour lui, pour l'être et le corps humains, qui, tout comme le Christ, s'avèrent être *engendrés et non créés* et non par Dieu, et la Vierge mais bien *par* l'homme lui-même et *en* lui. C'est pourquoi, deuxièmement, en se conformant avec le réinvestissement symbolique des motifs de l'incarnation et de la crucifixion, la résurrection parvient chez Artaud à s'imposer comme une sorte de substitut antithétique du premier, qui entend restituer à l'homme, à son corps physique et à sa vie, leur sacralité foncière et autonome<sup>1620</sup>. Tout comme dans le christianisme,

<sup>1612</sup> *Ibid.*, p. 534.

<sup>1613</sup> Voir l'article « CORPS GLORIEUX » in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. III, p. 1883.

<sup>1614</sup> *Ibid.*

<sup>1615</sup> *Ibid.*

<sup>1616</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1065.

<sup>1617</sup> *Ibid.*, p. 1039.

<sup>1618</sup> *Ibid.*

<sup>1619</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1381.

<sup>1620</sup> « Il divino, écrivent Artioli et Bartoli à propos d'Artaud, non è fuori dell'uomo, nella lucentezza asfittica degli spazi siderali. Il divino è nella forza del basso, nella polvere felice della terra che è la caverna "genesiacca" in cui tutto muore e rinasce nella sempiternità furtiva del tempo. Il divino è dentro di noi, nel respiro finalmente emancipato » (« Le divin, n'est pas en dehors de l'homme, dans la lumière asphyxié des espaces sidéraux. Le divin est dans la force du bas, dans la poussière heureuse de la terre qui est la caverne "génésiaque" dans laquelle tout meurt et renaît dans un temps sempiternel et furtif »). Il rajoutent ensuite que ce dernier, ce souffle du corps, doit selon



la résurrection, chez Artaud aussi est là pour prouver comme le dit Saint Paul que « La mort a été engloutie dans la victoire » (*I Cor* 15:42-44), mais la guerre à laquelle le saint fait référence devient ici celle d'Artaud contre Dieu et ses dogmes qui suscitent cette « guerre du détachement » qui « fait venir en avant l'âme et non le corps »<sup>1621</sup>. Parallèlement, la victoire dont parle Paul devient donc chez lui celle de l'incarnation mais conçue contre la corporéité mortifère que l'incarnation « mauvaise », orthodoxe et chrétienne, impose à l'être humain : « naître c'est abandonner un mort »<sup>1622</sup>. Naître c'est abandonner le corps cadavérique, esclave de Dieu produit par l'incarnation chrétienne. Il s'agit d'une renaissance qui advient après une crucifixion représentant une libération du Dieu chrétien, de son royaume et de ces lois, et même la prise de conscience des limites et des manques d'êtres que ces derniers imposent à l'homme. Ainsi pour Artaud, la résurrection devient l'occasion de la recherche d'une intégrité authentique, voire d'une plénitude immanente à la vie : dont l'incarnation chrétienne prive l'homme.

Le corps humain ne meurt que parce qu'on a oublié de le transformer et de le changer.

Hors cela il ne meurt pas, il ne tombe pas en poussière, il ne passe pas par le tombeau.

C'est une ignoble facilité de néant que la religion, la société, la science ont ainsi obtenue de la conscience humaine que de l'amener à un moment donné à quitter son corps,

que de lui faire croire que le corps humain était périssable et destiné au bout de peu de temps à s'en aller.

Non le corps humain est impérissable et immortel et il change,

il change physiquement et matériellement,

anatomiquement et manifestement,

il change visiblement et sur place pourvu qu'on veuille bien se donner la peine matérielle de le faire changer.<sup>1623</sup>

---

Artaud, être : « riconquistato, contro la pretesa dei segni di sdoppiare la realtà [...] del pensiero di servirsi di parole, le quali sono i residuati della Forza, le smorte appendici in cui ogni traccia del vivente appare cristallizzata e il corpo non vi vibra ne spasima più » (« reconquis contre la prétention des signes de dédoubler la réalité [...] de la pensée de se servir des mots, qui sont les résidus de la Force, les blêmes appendices dans lesquelles tout trace du vivant apparaît cristallisée et le corps ne vibre ni désire plus »). U. Artioli, F. Bartoli, *Teatro e corpo glorioso*, p. 225.

<sup>1621</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 970.

<sup>1622</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1345.

<sup>1623</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et la science*, in *Œuvres*, p. 1539.

Ainsi pour pouvoir se « refaire une existence »<sup>1624</sup>, pour pouvoir regagner, explique Artaud, toutes les « forces dramatiques, refoulées et perdues du corps humain »<sup>1625</sup>, il faut donc à la base, un corps bien purifié « d'où tout / même dieu, fut sorti »<sup>1626</sup>. Dans le contexte de notre raisonnement, nous voyons donc que la résurrection marque le passage non du corps animal au corps spirituel, mais le contraire et plus en particulier celui d'une image du corps comme « organisme »<sup>1627</sup>, comme matière informée par une âme intellectuelle ou par un esprit rationnel<sup>1628</sup> soumis et tendant vers un Dieu transcendantal et le monde de la pensée discursive, à une image du corps dont la matière est informée par une âme et un esprit qui parcourent un mouvement contraire et qui donc se vident d'eux afin de retrouver leur authenticité originelle. Cette échappée du corps de lui-même s'accompagne donc un mouvement de rentrée en lui de l'âme et de l'esprit qui recherchent leur plénitude *par* lui et non au-delà de lui : « par le corps avec le corps depuis le corps et jusqu'au corps »<sup>1629</sup> écrit donc Artaud. C'est ainsi qu'en poursuivant leur recherche, en se plongeant dans le corps au lieu de s'en abstraire, l'âme et l'esprit parviennent à le mouvoir de l'intérieur en le désorganisant pour dévoiler ainsi son in-finitude : « il faut que mon corps à moi aussi se refasse »<sup>1630</sup>, dit sans cesse l'écrivain français. Car « l'homme, explique-t-il, qui ne se vit pas tout soi-même, commet à chaque instant l'erreur de croire être ce soi-même, esprit, idée, conception, notion, qui flotte dans un point du corps, au lieu d'être lui-même son corps et tout instant tout son corps.<sup>1631</sup> Ainsi donc le corps ressuscité, le corps glorieux mais tel que l'entend Artaud, contrairement à celui chrétien et en raison de sa nature mondaine requiert une dépense d'énergie inouïe, voire cette même force que lui ôte le christianisme et que l'écrivain s'engage précisément à lui

<sup>1624</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1414.

<sup>1625</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et la science*, p. 1539.

<sup>1626</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1414.

<sup>1627</sup> Voir l'article « CORPS GLORIEUX » in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. III, p. 1887.

<sup>1628</sup> « Le corps, explique le *Dictionnaire de théologie catholique*, est indifférent à l'être animal, [...] ou spirituel [...] : il est animal quand il est informé par l'âme [...] et spirituel quand il est informé par l'esprit [...]. L'âme [...], c'est l'âme végétative, qui est principe vital, qui donne la sensation, le mouvement et la vie matérielle. Si cette ame est intellectuelle et sainte, si elle est ouverte au monde de la pensée et possédée par la vie surnaturelle, elle est [esprit]. *Ibid.* p. 1887.

<sup>1629</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1336.

<sup>1630</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1944*, p. 945.

<sup>1631</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 986.

restituer : « Le corps humain est une pile électrique / chez qui on a châtré et refoulé les décharges »<sup>1632</sup>, déclare-t-il. Et ce corps neuf est un corps qui, contrairement à ce qui est prêché par le christianisme, requiert une « dépense insensée de volonté et de sensibilité »<sup>1633</sup>. Au corps figé, frigide, rationnel, organisé et asservi à Dieu et ses hypostases, Artaud oppose donc un corps sempiternellement mouvant, hypersensible, irrationnel et désorganisé, voire libéré de toute contrainte et inépuisable : « un corps, dit-il, toujours disponible aux perpétuelles transmutations et qui épuise ses transmutations internes, transformations externes en couplant dans le possible »<sup>1634</sup>, celui-là même qui est révélé par son dessin-commentaire *Couti l'anatomie* (1945, **Image XXX**).

« J'ai connu l'être en lambeaux de leurs âmes et dans chaque petit os de poussière qui gagnait les ténèbres premières et de chaque petit os de poussière j'ai eu l'idée dans la musique sanglotant de l'âme de rassembler un nouveau corps humain. »<sup>1635</sup> explique-t-il au début du texte accompagnant son dessin. Or, cette récréation voire cette résurrection ne peut qu'advenir d'après l'éclatement voire la mort du corps premier, mort qui, dans ce dessin comme dans d'autres, est associée par Artaud à la crucifixion. Ce que démontrent les clous qui ouvrent « les trous des deux pieds »<sup>1636</sup> de ce corps déchiré et sanglant. Le nouveau corps qu'Artaud annonce ne peut donc se produire que par l'éclatement du corps ancien et de son anatomie, de ce « couti »<sup>1637</sup> mis en avant par le titre et qui « en grec, veut dire boîte »<sup>1638</sup>, explique Artaud en liaison avec l'expression en bas du dessin « les os...sema ». Il s'agit là d'une expression qui, comme le rappelle Grossman, reprend en effet le motif du « *soma sema pythagoricien* »<sup>1639</sup>, du corps-tombeau, prison de

<sup>1632</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu* suivi de *Le théâtre de la Cruauté*, p. 1656.

<sup>1633</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, p. 1539.

<sup>1634</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 992.

<sup>1635</sup> A. ARTAUD, *Commentaires de dessins*, p. 1037.

<sup>1636</sup> *Ibid.*

<sup>1637</sup> *Ibid.*

<sup>1638</sup> *Ibid.*

<sup>1639</sup> Grossman explique : « Artaud fait plusieurs fois référence, dans des textes de Rodez, au *couti*, le corps boîte. Par exemple : “Je ne suis qu'un grand couti de boîte qui a fait par tibia la boîte et la boîte le tibia rouge sang” [...] ou encore “ne pas oublier couti le couti/et la boîte qui signifie corps être de par le clou testiculaire” [...]. Le jeu avec le grec se poursuit en filigrane dans l'expression “les os...sema” où s'entendent les *ossements*, mais aussi le rappel du *soma-sema* pythagoricien, le corps-

l'âme, que Platon aussi évoquait et que le christianisme a ensuite notamment repris. Artaud va donc, très clairement dans le sens d'un refus net de l'incarnation et de l'image du corps qui en découle, celui « d'arbac »<sup>1640</sup>, ce bric-à-brac, cet objet créé, extirpé « de l'arbre de la vie »<sup>1641</sup> et qui naît de cette copulation obscène de Dieu avec sa création suggérée par les croquis à la gauche du corps qui affichent ce qui ressemble à une pénétration. C'est là un refus acharné qui va pourtant de pair avec l'ouverture à la possibilité, pour l'homme de s'émanciper de ce corps frigide, rationnel et limité, ce corps qui, écrit Artaud, « a été violé à la vie, / insulté, offensé, sali, / pollué, crotté, salopé, / jour et nuit »<sup>1642</sup>, et de constituer un corps neuf, « un corps de sensibilité authentique »<sup>1643</sup>, libéré de Dieu, de son autorité et des limites que ce dernier lui impose : « Je suis un insurgé du corps »<sup>1644</sup>, écrit Artaud, « et je suis inintelligible / et je n'entre jamais sans inintelligible / attaché comme un nouveau corps »<sup>1645</sup>, un corps à la limite de l'impossible car « jamais achevé »<sup>1646</sup>, explique l'écrivain français, et témoignant donc d'« un état illimité qui a besoin qu'on le préserve, / qu'on préserve son infini »<sup>1647</sup>, rajoute-t-il ensuite.

«Ce corps processionnel »<sup>1648</sup> don écrit Artaud, tout comme Beckett, qui qualifie l'univers<sup>1649</sup> de la même manière, se rapproche en tous points de la quête incessante des personnages peuplant les œuvres de l'écrivain irlandais et chez lesquels le corps acquiert une importance et un traitement très semblables : « Un corps quelle importance dire un corps voir un corps »<sup>1650</sup>, écrit Beckett. Prenons ainsi, par exemple, Molloy, ce personnage christique, couvert de « plaies

---

tombeau dans lequel l'âme est incarcérée ». É. GROSSMAN, in A. ARTAUD, *Commentaires de dessins*, p. 1037.

<sup>1640</sup> *Ibid.*

<sup>1641</sup> *Ibid.*

<sup>1642</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1414.

<sup>1643</sup> A. ARTAUD, « Le corps humain » in *Textes écrits en 1947*, p. 1538.

<sup>1644</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1387.

<sup>1645</sup> *Ibid.*, p. 1400.

<sup>1646</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits en 1947*, p. 1518.

<sup>1647</sup> *Ibid.*, p. 1518.

<sup>1648</sup> A. ARTAUD, *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. II. Cahiers 310 à 406*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2011, p. 1768.

<sup>1649</sup> Cf. page 294 de notre analyse.

<sup>1650</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 163. Dans la version anglaise du texte : « a body what matter say a body see a body ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 105.

infectées »<sup>1651</sup>, se couchant de tout son long, les bras en croix et pris par un « malheur » qui, dit-il, « n'est pas délimité »<sup>1652</sup> : « Je ne suis pas joli à voir, je ne sens pas bon »<sup>1653</sup>, avoue-t-il. D'ailleurs Molloy est l'un des crucifiés de Beckett comme il le suggère en appelant « mes deux larrons »<sup>1654</sup> les deux personnages chimériques dont il parle : « c'est presque la fin, à présent »<sup>1655</sup>, dit-il au commencement du texte, annonçant ainsi une fin qui s'offre clairement comme un début aussi. En effet, le corps grotesque et christique de Molloy est un corps double comme celui dont parle Bakhtine et comme ceux dessinées par Artaud : « en moi il y a toujours eu deux pitres »<sup>1656</sup> dit en effet le personnage beckettien, l'un des pitres étant celui qui exprime « l'horreur du corps » et de ses fonctions, et l'autre, la recherche de ce « corps extraordinaire »<sup>1657</sup> dont parle, comme on l'a vu plus haut, le narrateur de Watt, un corps toujours mouvant et changeant : « j'avais changé, et je changeais toujours »<sup>1658</sup>, déclare très clairement Molloy.

Ainsi tout comme pour Artaud, la mort voire la crucifixion, ce que Molloy appelle ce « hurlement de tout le corps »<sup>1659</sup>, d'une part se présente comme la fin du corps-organisme, du corps silencieux, clos, fini et rationnel, de ce corps à refaire et comme le dit le narrateur de *Murphy* : « to be made fast »<sup>1660</sup>, et de l'autre, comme commencement d'un autre corps authentiquement expressif, irrationnel et in-fini, ouvert à la « vie démesurée »<sup>1661</sup>, celui dont les « les confins », dit Molloy,

<sup>1651</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 47. Dans la version anglaise du texte : « festered wounds ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 31.

<sup>1652</sup> *Ibid.*, p. 139. Dans la version anglaise du texte : « pain is speculative ». *Ibid.*, p. 97.

<sup>1653</sup> *Ibid.*, p. 15. Dans la version anglaise du texte : « I'm not a pretty sight, I don't smell good ». *Ibid.*, p. 8.

<sup>1654</sup> *Ibid.*, p. 54. Dans la version anglaise du texte Beckett écrit tout simplement : « A and C » *Ibid.*, p. 37.

<sup>1655</sup> *Ibid.*, p. 8. Dans la version anglaise du texte : « it's nearly the end » *Ibid.*, p. 4.

<sup>1656</sup> *Ibid.*, p. 64. Dans la version anglaise du texte : « in me there have always been two fools ». *Ibid.*, p. 43.

<sup>1657</sup> Cf. page 291-291 de notre analyse.

<sup>1658</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 210. Dans la version anglaise du texte : « I had changed and was still changing ». *Ibid.*, p. 148.

<sup>1659</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>1660</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 64. Dans la version française du texte : « en mal de liens ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 64.

<sup>1661</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 17. Dans la version anglaise du texte : « life without end ». *Ibid.*, p. 10.

« sont aussi loin de moi que ceux de ma région »<sup>1662</sup>. La crucifixion perpétuelle qui l'afflige porte donc en soi la possibilité d'une transfiguration qui ressemble de près à la résurrection telle qu'évoquée par Artaud, comme il est clair lorsque il écrit :

Maintenant côté corps je devenais il me semblait rapidement méconnaissable. Et quand je me passais les mains sur le visage, dans un geste familier et maintenant plus que jamais excusable, ce n'était plus le même visage que sentaient mes mains et ce n'étaient plus les mêmes mains que sentait mon visage. [...] Et pour tout dire je continuais à me reconnaître et même j'avais de mon identité un sens plu net et vif qu'auparavant, malgré ses lésions intimes et les plaies dont elle se couvrait.<sup>1663</sup>

La défiguration corporelle et christique qui afflige les personnages beckettien – parmi lesquels seul Murphy meurt réellement – se présente clairement comme passage à une vie nouvelle, un prélude nécessaire à une transformation de leur être et de leur corps dont elle maintient pourtant leur identité : « Que dis-je, je suis capable d'aller jusqu'à la transfiguration »<sup>1664</sup>, avoue ainsi Malone dans les premières lignes de *Malone Meurt*. Cette cruauté annonce donc la recherche et l'avènement possible d'un corps nouveau et « plus sensible »<sup>1665</sup>, d'un corps à la limite de l'impossible puisque ouvert, mouvant, dont les contours vibrent, un corps « immortel »<sup>1666</sup> qui est sans « un milieu et une fin, comme dans les phrases bien bâties et dans la longue sonate des cadavres »<sup>1667</sup>, pour le dire avec Molloy et qui,

<sup>1662</sup> *Ibid.*, p. 88. Dans la version anglaise du texte : « the confines of [...] my body , are as remote from me as were those of my region ». *Ibid.*, p. 61.

<sup>1663</sup> *Ibid.*, p. 230-231. Dans la version anglaise du texte : « Physically speaking it seemed to me I was now becoming rapidly unrecognizable. And when I passed my hands over my face, in a characteristic and now more than ever pardonable gesture, the face my hands felt was not my face anymore and the hands my face felt were my hands no longer. [...] And this belly did not Know reminded my belly, my old belly, thanks to I know not what intuition, And to tell the truth I not only knew who I was, but I had sharper and clearer sense of my identity than ever before, in spite of its deep lesions and the wounds with which it was covered. » *Ibid.*, p. 164.

<sup>1664</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 7. Dans la version anglaise du texte le paragraphe change : « I would not put it [Saint John the Baptist's Day and event the Fourteenth of July] to pass me on the Transfiguration ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p.173.

<sup>1665</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 100. Dans la version anglaise du texte : « more sensitive ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 63.

<sup>1666</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 158. Dans la version anglaise du texte : « immortal ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 376.

<sup>1667</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 41. Dans la version anglaise du texte : « with a beginning, a middle and an end as in the well-built phrase and the long sonata of the dead ». *Ibid.*, p. 27.

similairement à Artaud, affirme : « je n'étais plus cette boîte fermée à laquelle je devais m'être si bien conservé »<sup>1668</sup>. Molloy suppose aussi, en effet, « j'aurais un corps »<sup>1669</sup>, quasi-prophétisant la venue d'un nouveau corps, un corps ouvert, qui se transforme continuellement et requiert une dépense inouïe d'énergies. Ainsi ce corps s'annonce comme un corps « d'infinitudes variées »<sup>1670</sup> voire comme « une imbrication des chairs sans hiatus »<sup>1671</sup>, dit la voix de *Comment c'est*, qui n'est pas loin de l'image du corps décrit par Artaud ni aussi de celle produite par Pasolini dans son œuvre, image répondant à cette « necessità di resurrezione »<sup>1672</sup> qu'évoque le sujet de *Bestemmia*. D'ailleurs chez l'écrivain italien aussi, à l'expérience de la mort, à la descente dans ce « Regno dei Morti » dont parle le sujet lyrique de *Transumanar organizzar*, succède l'expérience d'une transfiguration voire d'une renaissance : « Poi ecco, venne il momento in cui il sole risorse; / e io ebbi l'esperienza della resurrezione »<sup>1673</sup>, déclare-t-il. Pensons aussi à Carlo et à la mort symbolisée par son évanouissement. Cette expérience de mort, voire de crucifixion, telle qu'évoquée par le narrateur du texte, comme le suggèrent les stigmates que portent son corps, fournissent en effet et simultanément l'occasion d'une vraie (re)naissance : celle du corps potentiel que Carlo porte en lui. Ceci devient manifeste lors de la description de l'appropriation de ce deuxième corps par Tetis (le Diable) suite à son accord avec Polis (l'Ange) :

Tetis non se lo fa ripetere due volte : tira fuori dalle sue sordide saccocce un coltello, ne infila la punta nel ventre del corpo di Carlo e vi fa un lungo taglio. Poi con le mani lo apre, e, da dentro le viscere ne estrae un feto. Con una mano, passandola sulle labbra sanguinose del

<sup>1668</sup> *Ibid.*, p. 65. Dans la version anglaise du texte : « I was no longer that sealed jar » *Ibid.*, p. 44.

<sup>1669</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 183. Dans la version anglaise du texte : « I'd have a body ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 183.

<sup>1670</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 193. Dans la version anglaise du texte : « various infinitudes ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 125.

<sup>1671</sup> *Ibid.*, p. 217. Dans la version anglaise du texte : « a vast imbrication of flesh without breach or fissure ». *Ibid.*, p. 140.

<sup>1672</sup> P. P. PASOLINI, *Bestemmia*, p. 1057. En français : [C'est nous qui traduisons] « nécessité de résurrection ».

<sup>1673</sup> P. P. PASOLINI, *Appendice a Trasumanar e organizzar*, p. 345. En français : [C'est nous qui traduisons] « Puis voilà, le moment arriva où le soleil resurgit / et moi j'ai eu l'expérience de la résurrection ».

taglio, medica e cicatrizza la ferita ; con l'altra alza il feto al cielo, come una levatrice felice della sua opera.<sup>1674</sup>

Des « lèvres » de la blessure infligée par le Diable au corps extérieur de Carlo, Tetis extrait un « fœtus », tout comme une « accoucheuse » du vagin d'une femme. Il s'agit d'un corps identique dans l'aspect au corps externe de Carlo, comme nous l'avons vu plus haut mais dans lequel « cominciava realmente la vita: una vita che aveva ancora tutto da dare »<sup>1675</sup>. L'évanouissement de Carlo marque donc non pas sa mort définitive mais bien, tout comme dans les dessins d'Artaud, son dédoublement. Si Molloy, lui, dit de porter en lui deux pitres, le narrateur de *Petrolio* qualifie en revanche Carlo de « sdoppiato » et « problematico »<sup>1676</sup>. En effet, nous avons d'une part, le Carlo de Polis, l'homme de la morale, de Dieu, de la normalité, celui rationnel au corps frigide et vide comme un vase. Tandis que de l'autre, il y a le Carlo de Tetis, Karl, celui qui n'est qu'une « alternativa radicale »<sup>1677</sup> et « anarchica »<sup>1678</sup> au premier, à savoir un nouveau Carlo qui est une « forma la cui conoscenza è un'illusione »<sup>1679</sup> et dont le corps est un corps sempiternellement désirant, érotisé et inépuisable comme le démontrent ses maints « atti d'amore e [le] sue lunghe ricerche »<sup>1680</sup> tels qu'ils sont définis par le narrateur pasolinien.

À travers l'évanouissement, symbole de l'expérience de la mort que vit le personnage pasolinien, celle-ci se donne donc, précisément, comme le moment de l'éclatement de ce « dolore, bello pesante, saracca, / malloppo, peso, realtà, sarx,

<sup>1674</sup> Notons que le titre de cet Appunto (Note) est « Introduzione al tema metafisico » (« Introduction au thème métaphysique ») : P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1173. Dans la traduction française du texte : « Tetis ne se le fit pas répéter deux fois : il sort de ses sordides poches un couteau, il en enfile la pointe dans le ventre du corps de Carlo et y fait une longue entaille. Puis avec les mains, il l'ouvre et de l'intérieur des entrailles il extrait un fœtus. D'une main, la passant sur les lèvres sanglantes de la plaie, il soigne et cicatrise la blessure ; de l'autre, il soulève le fœtus vers le ciel, comme une sage-femme heureuse de son œuvre. » P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 25.

<sup>1675</sup> *Ibid.*, p. 1249. Dans la traduction française du texte : « une vie qui avait encore tout à donner ». *Ibid.*, p. 90.

<sup>1676</sup> *Ibid.*, p. 1192. Dans la traduction française du texte : « partagé » et « problématique ». *Ibid.*, p. 42.

<sup>1677</sup> *Ibid.*, p. 1380. Dans la traduction française du texte : « alternative radicale ». *Ibid.*, p. 203.

<sup>1678</sup> *Ibid.*, Dans la traduction française du texte : « anarchique ». *Ibid.*

<sup>1679</sup> *Ibid.*, p. 1668. Dans la traduction française du texte : « je suis une forme dont la connaissance est une illusion ». *Ibid.*, p. 435.

<sup>1680</sup> *Ibid.*, p. 1249. Dans la traduction française du texte : « actes de l'amour et longues recherches ». *Ibid.*, p. 90.



soma, sema »<sup>1681</sup> dont écrit le sujet lyrique de *Transumanar organizzar*. Elle s'offre, d'une part, comme une véritable crucifixion qui consacre l'éclatement de l'incarnation dans un corps qui n'est qu'un « fantolino »<sup>1682</sup>, une boîte vide mais aussi, de l'autre, le début d'une renaissance, d'une résurrection dans un corps nouveau et sacré, libéré de toute contrainte et ouvert à une « malleabilità divina del mondo »<sup>1683</sup>, pleinement assumée par lui : « La libertà di Karl, écrit Pasolini, ha caratteri inclassificabili, e non c'è soluzione di continuità tra essa e ciò che è libero al di fuori della ragione »<sup>1684</sup>. Le corps de Karl revêt beaucoup de similitudes avec celui du « visitatore divino »<sup>1685</sup> *Teorema*, ce corps irréductible à la raison qui est « come un soffio carnale, pieno di salute fisica »<sup>1686</sup>. Coïncidence, celle entre Karl et l'invité de *Teorema*, qui démontre que chez Pasolini aussi la résurrection se confond elle avec une « nouvelle » incarnation, bien différente de l'incarnation chrétienne mais simultanément identique à celle que proclame l'« Annunciazione dell'angiolino »<sup>1687</sup> (interprété par Ninetto Diavoli) dans *Teorema*, celle symbolisée par l'arrivée bouleversante de l'invité au sein de la famille bourgeoise du film. Le corps de l'invité, ce corps, charnel et mystérieux, parlant et irrationnel, sensible et ouvert à autrui, est un corps bien plus sain de celui révélé par l'incarnation selon le christianisme et duquel il symbolise une alternative diamétralement antithétique que Pasolini a constamment recherchée à travers son œuvre. C'est pourquoi l'écrivain italien, en dépit des claires ressemblances entre l'un et l'autre

<sup>1681</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 29. En français : [C'est nous qui traduisons] « douleur, bien lourde, açoka / ballot, poids, réalité, sarx, soma, sema ». Dans la difficulté de traduire le mot pasolinien « Saracca », nous avons décidé au final pour le mot « açoka » - se référant à un arbre tropical de grandes dimensions et dont les calices sont d'un rouge éclatant - puisqu'il est cité par Rimbaud dans *Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs* (« L'Ode Açoka cadre avec la / Strophe en fenêtre de lorette ; / et de lourds papillons d'éclat / Fientent sur la Pâquerette »), poète auquel, comme nous l'avons vu plus haut, Pasolini s'est beaucoup inspiré. A. RIMBAUD, *Œuvres complètes*, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 2009, p. 150.

<sup>1682</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « pantin ».

<sup>1683</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1237. Dans la traduction française du texte : « malléabilité divine du monde ». *Ibid.*, p. 80.

<sup>1684</sup> *Ibid.*, p. 1199. Dans la traduction française du texte : « La liberté de Karl a des caractères inclassables, et il n'y a pas de solution de continuité entre elle et ce qui est libre en dehors de la raison ». *Ibid.*, p. 47.

<sup>1685</sup> P. P. PASOLINI, *Interviste e dibattiti sul cinema*, p. 2931. En français : [C'est nous qui traduisons] « visiteur divin ».

<sup>1686</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 944. Dans la traduction française du texte : « comme un souffle charnel plein de santé physique ». P. P. PASOLINI, *Téhorème*, p. 66.

<sup>1687</sup> *Ibid.*, p. 966. Dans la traduction française du texte : « annonce de l'angelot »

de ces figures, prétend clarifier que « Questo personaggio non è identificabile con Cristo »<sup>1688</sup>. C'est vrai. L'invité de *Teorema* n'est pas le Christ de l'orthodoxie chrétienne. Ce qui cependant ne l'empêche pas d'être un nouveau Christ, à savoir un Christ plus authentique et sain du Christ de l'orthodoxie chrétienne.

Tout comme Karl de *Petrolio*, l'invité de *Teorema* est l'archétype d'un corps humain libéré de tout dogme malsain de la raison ou de la morale, qu'elle soit athée ou chrétienne. Mais il est aussi, et précisément grâce à sa nature irréductible à toute systématisation intellectuelle, un corps foncièrement sacré, du moins dans l'optique de ces écrivains, puisqu'il est réceptif à l'irrationalité de la vie authentique qui parvient à s'incarner visiblement en lui. Pourtant, ce visiteur divin témoigne que l'accès pour l'homme civilisé à ce nouveau corps ne s'atteint qu'à la mort de l'ancien corps, celui qui était esclave de la raison voire par l'intermédiaire d'une opération qui prend la forme d'une vraie résurrection mais toute mondaine.

Le démontre clairement la parabole de l'intellectuel racontée dans l'« Appunto 34 bis » (« Note 34 bis ») de *Petrolio*, titrée « Prima fiaba sul Potere » (« Première fable sur le Pouvoir »). Il est en effet question d'une fable sur un intellectuel malade de « Nevrosi »<sup>1689</sup>, explique l'affabulateur, qui le présente comme un « repellente mostro di passionale servilismo »<sup>1690</sup> dont le corps, ce corps « gonfio di una carne insana, giallastra »<sup>1691</sup> se présente comme la flagrante figure d'un état issu d'une incarnation profondément mauvaise qui influence silencieusement tant le corps que l'esprit de l'homme. En effet, cette maladie empêche l'intellectuel de dormir, nous explique l'affabulateur. Ainsi et précisément lors d'une de ses insomnies, se révèle à lui la présence d'une « Forza Oscura »<sup>1692</sup>, d'une « Presenza »<sup>1693</sup> ambiguë et sacrée qui est à la fois « Dio »<sup>1694</sup> et « Diavolo »<sup>1695</sup>.

<sup>1688</sup> P. P. PASOLINI, *Interviste e dibattiti sul cinema*, p. 2933. En français : [C'est nous qui traduisons] « Ce personnage n'est pas identifiable au le Christ ».

<sup>1689</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1310. Dans la traduction française du texte : « névrose ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 144.

<sup>1690</sup> *Ibid.*, p. 1311. Dans la traduction française du texte : « monstre répugnant de servilité passionnelle ». *Ibid.*, p. 145.

<sup>1691</sup> *Ibid.*, p. 1310. Dans la traduction française du texte : « enflé d'une chair malsaine, jaunâtre ». *Ibid.*, p. 144.

<sup>1692</sup> *Ibid.*, p. 1312. Dans la traduction française du texte : « Force Obscure ». *Ibid.*, p. 145.

<sup>1693</sup> *Ibid.*, p. 1311. Dans la traduction française du texte : « Présence ». *Ibid.*, p. 144.

<sup>1694</sup> *Ibid.*, p. 1319. Dans la traduction française du texte : « Dieu ». *Ibid.*, p. 151.

Débuté ainsi un dialogue au cours duquel cette Force, qui au début se présente à l'intellectuel comme un Diable, lui offre non seulement « le Pouvoir »<sup>1696</sup> mais aussi la possibilité de choisir les moyens pour le rejoindre. Une possibilité que l'intellectuel saisit par subterfuge en demandant de pouvoir « raggiungere il potere attraverso la Santità »<sup>1697</sup>. Et le Diable le lui accorde. L'intellectuel devient ainsi un « santo cattolico »<sup>1698</sup> qui, comme l'explique le narrateur du texte, « non essendo affatto eretico, era tuttavia innovatore rispetto alla tradizione ecclesiastica »<sup>1699</sup>.

Pourtant, c'est exactement au moment où ce processus atteint son « estrema conseguenza »<sup>1700</sup>, au moment de la coïncidence ultime de sa Sainteté avec son Pouvoir, que l'intellectuel a une terrible révélation : « Ogni forma del pensiero religioso si rivelò impensabile al di fuori dell'eresia »<sup>1701</sup>. C'est ainsi que « I suoi occhi fissarono terrorizzati il vuoto, carichi di un dolore pieno di struggente verità »<sup>1702</sup>, un vérité faite de « una [...] serie di opposizioni, non solo non parlabili, ma neanche intuibili »<sup>1703</sup>. D'où l'évanouissement de l'intellectuel, pendant lequel la présence obscure qui a engendrée ce processus « ne approfittò per aprirgli sui palmi delle mani due, lunghe, sanguinose stimate... »<sup>1704</sup>. Ainsi, l'intellectuel fait l'expérience de la crucifixion et il commence à délirer. À ce moment précis, il voit une « Forza Luminosa »<sup>1705</sup> qui l'appelle, mais elle n'est que autre que le revers de la face obscure, comme cela devient explicite lorsque, en dépit du nouveau pacte établi avec elle selon lequel l'intellectuel aurait pu revenir sur terre au prix de ne

<sup>1695</sup> *Ibid.*, p. 1313. Dans la traduction française du texte : « Diable ». *Ibid.*, p. 146.

<sup>1696</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « le Pouvoir ». *Ibid.*

<sup>1697</sup> *Ibid.*, p. 1315. Dans la traduction française du texte : « enflé d'une chair malsaine, atteindre le Pouvoir à travers la Sainteté ». *Ibid.*, p. 147.

<sup>1698</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « saint catholique ». *Ibid.*, p. 148.

<sup>1699</sup> *Ibid.*, p. 1316. Dans la traduction française du texte : « sans être nullement hérétique, elle était toutefois [sa pensée] novatrice par rapport à la tradition ecclésiastique ». *Ibid.*

<sup>1700</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « extrême conséquence ». *Ibid.*

<sup>1701</sup> *Ibid.*, p. 1318. Dans la traduction française du texte : « toute forme d'innovation de la pensée religieuse se révéla impensable en dehors de l'hérésie ». *Ibid.*, p. 149-150.

<sup>1702</sup> *Ibid.*, p. 1317. Dans la traduction française du texte : « Ses yeux fixèrent avec terreur le vide, chargés d'une douleur pleine d'un sens de vérité dévastateur ». *Ibid.*, p. 149.

<sup>1703</sup> Pasolini écrit : « Sotto [una] serie di opposizioni razionali e banali, scorreva un'altra serie di opposizioni, non solo non parlabili ma anche non intuibili ». *Ibid.*, p. 1318. Dans la traduction française du texte : « Sous [une] série d'oppositions rationnelles et banales, se déroulait une autre série d'oppositions, non seulement inexprimables, mais même impossibles à deviner. ». *Ibid.*, p. 150.

<sup>1704</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « il en profita pour lui ouvrir sur les paumes de ses mains deux longs sigmates sanglants ». *Ibid.*, p. 150.

<sup>1705</sup> *Ibid.*, p. 1319. Dans la traduction française du texte : « Force Lumineuse ». *Ibid.*, p. 151.

pas se tourner en arrière sur le chemin, il se retourne et la regarde se retrouvant devant la Force Obscure. Ainsi que, « come già Lot »<sup>1706</sup>, le transgresseur est pétrifié par cette Force ambivalente et choit. Il s'agit là d'une véritable transfiguration suivie d'un retour dans le monde qui prend la forme d'une résurrection, comme le suggère le fait que l'évanouissement de l'intellectuel, et donc tout ce qui suit aussi, advient, comme s'engage à le spécifier le narrateur de la fable pasolinienne, « subito dopo Pasqua »<sup>1707</sup>. Sauf qu'ici l'intellectuel se retrouve transformé en pierre telle que la description suivante le montre :

L'infinità varietà dei suoi soavi colori corrisponde ad un'infinita varietà di materie, ma nessuna di esse è mai stata realmente individuata, perché ogni minerale rappresenta caratteri contraddittori, sia in rapporto a se stesso che in rapporto agli altri minerali con cui è amalgamato o composto : non è stato possibile separare in quella pietra ciò che appariva prezioso da ciò che appariva privo di valore o addirittura venefico : non è stato possibile finora neanche definirne l'impossibilità all'analisi e la contraddittorietà assoluta, perché, in concreto le ricerche, mai sospese, danno sempre dei buoni risultati parziali.<sup>1708</sup>

Cette pierre synthétise en soi les qualités en tous points semblables à celles de la vérité qui se révèle à l'intellectuel au faîte de sa Sainteté et donc aussi, potentiellement, à celles que son corps ressuscité aurait pu incarner s'il n'avait pas transgressé les règles du pacte établi avec la présence sacrée. D'ailleurs cette pierre résume aussi les mêmes caractéristiques du corps sacré de l'invité de *Teorema* ainsi que celles du deuxième corps de Carlo, étant cette pierre faite d'une matière mystérieuse et ambivalente, irréductible et irrationnelle. Elle représente donc le corps possible, mais aussi à la limite de l'impossible, que l'intellectuel

<sup>1706</sup> *Ibid.*, p. 1321. Dans la traduction française du texte : « comme Lot ». *Ibid.*, p. 152.

<sup>1707</sup> *Ibid.*, p. 1316. Dans la traduction française du texte : « juste après Pâques ». *Ibid.*, p. 148.

<sup>1708</sup> *Ibid.*, p. 1321-1322. Dans la traduction française du texte : « La variété infinie de ses couleurs suaves correspond à une variété infinie de matières, mais aucune d'elles n'a été réellement identifiée, parce que chaque minéral présente des caractères contradictoires, par rapport à lui-même et par rapport aux autres minéraux avec lesquels il est amalgamé ou dont il se compose : il n'a pas été possible de séparer dans cette pierre ce qui apparaissait comme précieux de ce qui apparaissait comme privé de toute valeur ou carrément toxique : il n'a même pas été possible, jusqu'ici, de définir le caractère irréalisable de l'analyse ou absolument contradictoire parce que, concrètement, les recherches, jamais suspendues, donnent toujours de bons résultats partiels. » *Ibid.*, p. 152.

aurait pu obtenir après son parcours vers la Sainteté, chemin qui retrace conjointement une traversée du Bien et du Mal : un corps guéri et sacré, plus authentique et sain quoique décidément plus irrationnel que son corps précédent.

Cette parabole nous permet donc de souligner que chez Pasolini tout comme chez Artaud et Beckett, le motif de la résurrection, comme ceux de l'incarnation et de la crucifixion présents ici également, se détache de sa valeur chrétienne de laquelle il se soutient certes mais qu'il déjoue aussi, en faveur d'une sacralité différente mue par l'expérience du sacré telle que délinéée à travers leurs œuvres. D'ailleurs c'est bien cette vérité que l'intellectuel découvre : le sacré ne peut être atteint qu'en déjouant toute orthodoxie et, en particulier, celle chrétienne. Ainsi dans leurs œuvres, le motif de la résurrection revient donc d'un côté, dans le clair but de renforcer le refus de la « mauvaise incarnation » prêchée par le christianisme et, de l'autre, afin d'annoncer non seulement « l'adieu au corps qui sombre »<sup>1709</sup> comme le dit Artaud mais aussi la possibilité, à la limite de l'impossible, d'une incarnation nouvelle, d'une « bonne incarnation », plus authentiquement sacrée et saine que la première puisque foncièrement conforme à l'expérience du sacré telle que ces auteurs l'envisagent dans leurs œuvres.

La récurrence chez eux de ce motif parvient ainsi à renforcer, d'une part, l'idée du rejet et du refus de l'image de l'homme et de son corps telle que prônée par le discours orthodoxe, de ce processus que Pasolini résume à travers la formule « la riduzione del corpo a cosa »<sup>1710</sup>, celui que cherche à induire l'idée de l'homme à l'image du Dieu chrétien, et de ce celle du corps comme instrument de l'esprit et de ce Dieu. De l'autre côté, la récurrence de ce motif favorise la formulation de l'image d'un homme libéré de tout servilité envers Dieu, dégagé des limites et de cet être au monde artificiel qui lui est imposé tant dans l'esprit que dans le corps.

Ainsi faisant ces écrivains annoncent, plus ou moins explicitement, l'avènement d'un homme nouveau, au corps neuf, « qu'aucune tempête ne pourra plus entamer »<sup>1711</sup>, dit Artaud, un corps « infinit e unic »<sup>1712</sup>, pour reprendre les

---

<sup>1709</sup> A. ARTAUD, *Trois textes écrits pour être lus à la Galerie Pierre*, in *Œuvres*, p. 1542.

<sup>1710</sup> P. P. PASOLINI, « Il sesso come metafora del potere » [1975], in *Per il cinema*, vol. II, p. 2065. En français : [C'est nous qui traduisons] « la réduction du corps à une chose ».

<sup>1711</sup> A. ARTAUD, *Van Gogh et le suicidé de la société*, in *Œuvres*, p. 1458.

mots du sujet lyrique pasolinien de *A me fradi* (« À mon frère »), « un corpo vivo di coraggio »<sup>1713</sup>, renchérit celui de *Poesie in forma di rosa*, enfin qui posséderait la même mystérieuse « fisicità del Reale, dell'Esistente, dell'Essere »<sup>1714</sup>, tel que l'appelle Pasolini. Il s'agit d'un homme nouveau qui se donne donc comme l'incarnation de ce qui s'apparente à cette force sacrée et irrationnelle dont parlent ces auteurs, à ce quelque chose qui, pour le dire avec Beckett, « charm[s] or torture[s] »<sup>1715</sup> l'homme rationnel, et qui est donc bien différent du Dieu chrétien, celui conçu comme Verbe, Raison et Sagesse suprêmes, voire comme *Logos*.

Il en est de même et d'ailleurs, et fort logiquement, pour le langage des sujets peuplant les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini. Si d'une part, comme nous l'avons vu dans le sous-chapitre précédent, ces derniers violent, déchirent et partant crucifient, le corps de leur langue, de l'autre, cette cruauté n'est que la face obscure d'une recherche vouée à libérer le langage, et donc l'esprit rationnel et discursif qui se matérialise dans ce langage lui-même, de ses propres contraintes et qui donc ne tend en rien à anéantir son pouvoir révélateur. Au contraire ! Dégager le corps de la langue de toutes limites discursives et de tous dogmes de la raison signifie précisément lui donner la possibilité d'exprimer la présence sensible d'un sens qui lui est immanent mais qui échappe à toute intellectualité puisque en révolte contre toutes abstractions ou systématisations figées. Ainsi, si les sujets peuplant les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini transgressent les frontières de leur langue, parfois de façon brutale et grotesque, ceci n'est pas pour l'anéantir mais pour lui restituer son efficacité et sa sacralité, voire pour lui faire exprimer ce qu'elle n'exprime pas d'habitude, pour lui restituer ses potentialités oubliées ou restées encore inexplorées. Pensons par exemple aux glossolalies d'Artaud,

<sup>1712</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie disperse o inedite*, in *Poesie*, vol. I, p. 329 En français : [C'est nous qui traduisons] « infini et unique ».

<sup>1713</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1139. En français : [C'est nous qui traduisons] « un corps vif de courage ».

<sup>1714</sup> Notons qu'il s'agit ici d'un extrait de l'essai dans lequel Pasolini répond à Umberto Eco à propos des critiques que ce dernier lui fait au sujet de sa conception de réalité comme langage et du rapport de ce dernier avec celui du cinéma. P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1616. Dans la traduction française du texte : « la matérialité du Réel, de l'Existant, de l'Être ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 138.

<sup>1715</sup> S. BECKETT, *Proust*, p. 523. Dans la traduction française du texte : « charm[e] ou tortur[e] ». S. BECKETT, *Proust*, p. 44.

attestant d'une langue autre, étrangère, inintelligible, semblable à celle des mystiques<sup>1716</sup>, à savoir une langue sacrée et qui, comme le dit Grossman, part en « tous les sens, dévoyée, plurielle »<sup>1717</sup> :

**po**  
**i**  
**pian**  
**zi**  
**to**  
**pi**  
**pianst**  
**is stock**  
**to**  
**stock**  
**inoch**  
**po**  
**shok**  
**inh**  
**vih**<sup>1718</sup>

Les glossolalies d'Artaud, comme nous le rappelle Grossman, sont une « matière / magique de poésie »<sup>1719</sup> issue de ce qu'elle explique être pour l'écrivain « la diction de l'âme corporelle infinie »<sup>1720</sup> voire de ce qu'Artaud, comme le note toujours la critique, décrit comme « un état hors de l'esprit, de la conscience, de l'être, / et qu'il n'y a / plus ni paroles ni lettres, / mais où l'on entre par les cris et par les / coups. Et ce ne sont plus des sons ou des sens qui sortent, / plus des paroles / mais des CORPS [...] des CORPS animés »<sup>1721</sup>. Les glossolalies sont

<sup>1716</sup> Par « glossolalie » on entend généralement : « [Chez les premiers chrétiens] Don surnaturel de parler spontanément une langue étrangère. Langue inintelligible que parlent les mystiques en début d'extase ; Langage imaginaire de certains aliénés, fait d'onomatopées dont la relative fixité au point de vue de la syntaxe et du vocabulaire permet la compréhension dans une certaine mesure ». Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/glossolalie>

<sup>1717</sup> É. GROSSMAN, *Entre corps et langue : l'espace du texte. (Antonin Artaud, James Joyce)*, Thèse pour le Doctorat d'État en Lettres et Sciences humaines soutenue à l'Université Paris 7, le 20 décembre 1994, p. 26.

<sup>1718</sup> A. ARTAUD, *Trois textes écrits pour être lus à la Galerie Pierre*, in *Œuvres*, p. 1538.

<sup>1719</sup> A. ARTAUD, *Œuvres complètes, IX. Les Tarahumaras. Lettres de Rodez*, Paris : Éditions Gallimard, « NRF », 1971, p. 193. Et aussi A. ARTAUD, in É. GROSSMAN, *Entre corps et langue : l'espace du texte. (Antonin Artaud, James Joyce)*, p. 218.

<sup>1720</sup> É. GROSSMAN, *Entre corps et langue : l'espace du texte. (Antonin Artaud, James Joyce)*, p. 218.

<sup>1721</sup> *Ibid.* p. 385. Voir aussi : A. ARTAUD, *Œuvres complètes. XIV\*\*. Suppôts et supplications*, Paris : Éditions Gallimard, « NRF », 1978, p. 30-31.

chez Artaud comme un choc visuel et auditif (« shok »), un courant électrique qui, tout en le défigurant, ramène à la vie (« inh vih ») le corps de la langue et qui se donne ainsi non tant à lire qu'à « entendre, percevoir et voir, / organiquement, physiologiquement, dynamiquement »<sup>1722</sup>, mais comme un corps « du monde de la sensibilité »<sup>1723</sup> et non par l'intelligence ou par ce qu'il appelle le « mauvais esprit »<sup>1724</sup>, celui rationnel. Les glossolalies d'Artaud sont des corps dés-articulés, irrationnels et irréductibles, elles sont « des volumes des voix / des masses de souffle et de tons / qui forcent la vie à sortir de ses repères »<sup>1725</sup> voire des corps à laisser libres tout comme ces organes du corps nouveau : ceux que l'anatomie « se complaisait à emprisonner »<sup>1726</sup> comme nous explique l'écrivain. Ainsi, la recherche d'Artaud aboutit sur un résultat qui, bien que dévoilant des différences évidentes, n'est pas éloigné de par sa nature de celui auquel parviennent, bien plus tragiquement, les sujets becketttiens. Pensons au sujet parlant de *Cap au pire* :

Tout jadis. Jamais rien d'autre. Mais jamais tant raté. Plus mal raté. En faisant attention jamais plus mal raté.

Penombre obscure source pas su. Savoir le minimum. Ne rien savoir non. Se serait beau. Tout au plus le minime minimum. L'imminimisable minime minimum.

Plus qu'à se mettre debout. Tant mal que pis se mettre et tenir debout. Tant mal que pis y tenir. Ça ou crier. Le cri si long à venir. Non. Nul cri. Douleur simplement. Debout simplement. Fut un temps où essayer comment. Essayer dire. Comment d'abord il gisait. Puis tant mal que pis s'agenouillait. Peu à peu. Jusqu'à ce que debout enfin. Plus maintenant. Rater mieux plus mal maintenant.

Un autre. Dire un autre. Tête inclinée sur mains atrophiées. Occiput au zénith. Yeux clos. Siège de tout germe de tout.  
Nul avenir là. Hélas si.<sup>1727</sup>

<sup>1722</sup> A. ARTAUD, *Trois textes écrits pour être lus à la Galerie Pierre*, in *Œuvres*, p. 1539.

<sup>1723</sup> *Ibid.*

<sup>1724</sup> *Ibid.*

<sup>1725</sup> *Ibid.*

<sup>1726</sup> *Ibid.*

<sup>1727</sup> S. BECKETT, *Cap au pire*, p. 10-11. Dans la version anglaise du texte : « All of old. Nothing else ever. But never so failed. Worse failed. With care never worse failed. Dim light source unknown. Know minimum. Know nothing no. Too much hope. At most mere minimum. Mere-most minimum. No choice but stand. Somehow up and stand. That or groan. The groan so long on its way. No. No



La langue du sujet beckettien qui, ici, ne fait rien d'autre que d'essayer de voir et de dire un corps humain, est une langue désarticulée, incessamment re-malaxée et constamment confrontée à sa propre inadéquation. Et pourtant, elle est aussi, précisément en raison de cette nature inquiète et irrationnelle, une langue qui ne perd pas son pouvoir révélateur. Sauf que ce qu'elle révèle est une réalité irréductible à la raison, qui échappe et se libère de toutes contraintes discursives, en dépit du fait qu'elle se présente, précisément à travers les mots du sujet, à voir et à écouter. La langue du sujet beckettien, qui semble incessamment sur le point de déclarer sa propre fin, continue donc, au contraire, à vivre (« Nul avenir là. Hélas si ») dévoilant ainsi une force et une résistance inouïes, celles-là mêmes qui caractérisent le corps que le sujet tente de saisir. En effet et bien que réduite au minimum, elle continue d'avancer, petit à petit, change, revient sur elle-même, tombe et se relève. Sa désarticulation et son irrationalité, ses échecs, ses tentatives désillusionnées (« signifie - signifile ! »<sup>1728</sup>) plutôt que de s'offrir à l'intelligence, lui permettent donc de se donner à voir et à écouter, mais comme une matière en mouvement perpétuel : « Chaque fois [...] changés »<sup>1729</sup>, avoue la voix beckettienne. La langue, de l'écrivain, regagne ainsi son in-finitude et aussi le pouvoir de rendre présent ces « vastitudes de distance »<sup>1730</sup> qu'elle poursuit et sur lequel se termine le texte, voire cette vie démesurée dont elle parvient ainsi à exprimer le mystère.

Quoique par des techniques très différentes et plus ou moins brutales, Artaud et Beckett semblent ainsi obstinément dépasser les limites de leur langue afin de lui restituer les possibilités expressives que son usage rationnel et institutionnalisé lui enlève. Ceci afin qu'elle puisse recouvrer sa liberté et son mystère et par là le pouvoir d'incarner ce que la voix de *Petrolio* appelle un « *significato nuovo* [...] indecifrabile »<sup>1731</sup>. S'ils brutalisent la langue, dans sa forme traditionnelle et

---

groan. Simply pain. Simply up. A time when try how. Try see. Try say. How first it lay. The somehow knelt. Bit by bit. Then on from there. Bit by bit. Till up at last. Not how. Fail better worse now. Another. Say another. Head sunk on crippled hands. Vertex vertical. Eyes clenched. Seat of all. Germ of all. No future in this. Alas yes. » S. BECKETT, *Wortward Ho*, p. 91.

<sup>1728</sup> *Ibid*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « Meaning-meaning ! ». *Ibid.*, p. 98.

<sup>1729</sup> *Ibid*, p. 16. Dans la version anglaise du texte : « Each time somehow changed ». *Ibid.*, p. 94.

<sup>1730</sup> *Ibid*, p. 61. Dans la version anglaise du texte : « vast apart ». *Ibid.*, p. 115.

<sup>1731</sup> P. P. PASOLINI, *Teorema*, p. 1054. Dans la traduction française du texte : « nouvelle signification [...] indéchiffrable ». P. P. PASOLINI, *Théorème*, p. 186.

organique, ce n'est donc que pour permettre à l'esprit d'outrepasser les contraintes et la forme mortifère et faussement accomplie qui lui est imposée par la raison dans le but de rechercher et regagner un corps réellement parlant et capable d'incarner et d'exprimer la vie dans tout son mystère et son irrationalité, dans son sens authentique, voire dans sa vérité, ceux qui, comme il est dit par Carlo dans *Petrolio*, « se non è evanescente, non è »<sup>1732</sup> (sens), « se non è nuova, non è »<sup>1733</sup> (vérité). Cette même quête d'un nouveau corps linguistique anime aussi Pasolini et ses sujets, qui semblent constamment s'y vouer à travers des utiles linguistiques « apparentemente significativi »<sup>1734</sup>, comme il est écrit dans *Petrolio*.

Comme cela est manifeste lorsque ce dernier déclare ouvertement : « la cosa migliore sarebbe stata inventare addirittura un alfabeto, magari di carattere ideografico o geroglifico »<sup>1735</sup>, en rajoutant « Del resto l'ha fatto recentemente XXX Michaux (?), disegnandosi l'intero libro, riga per riga, in una paziente ed infinita invenzione di segni non alfabetici »<sup>1736</sup> mais seulement pour avouer enfin : « Ma la mia formazione culturale e il mio carattere mi hanno impedito di costruire la mia "forma" attraverso simili metodi »<sup>1737</sup>. Ceci explique pourquoi, d'une part, les sujets pasoliniens n'arrivent jamais aux extrémismes linguistiques d'Artaud ou Beckett. Tandis que, de l'autre, soulignons que cela ne les empêche pas d'être poussés vers une nécessité extrêmement similaire. Les sujets pasoliniens recherchent en effet constamment, eux aussi, des moyens pour libérer leur langue de ses contraintes rationnelles, de ses stratifications figées de sens qui l'affligent et l'écrasent, dans le

<sup>1732</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1812. Dans la traduction française du texte : « s'il n'est pas évanescent, il n'est pas ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 563.

<sup>1733</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1812. Dans la traduction française du texte : « si elle n'est pas nouvelle, elle n'est pas ». *Ibid.*

<sup>1734</sup> *Ibid.*, p. 1343. Dans la traduction française du texte : « apparemment significatifs ». *Ibid.*, p. 172.

<sup>1735</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « La chose la meilleur aurait été d'inventer carrément un alphabet, si possible de caractère idéogrammatique ou hiéroglyphique ». *Ibid.*, p. 172.

<sup>1736</sup> *Ibid.*, Dans la traduction française du texte : « Du reste, XXX Michaux (?), l'a fait récemment, dessinant tout son livre, ligne à ligne, dans une invention patiente et infinie des signes non alphabétiques ». *Ibid.*

<sup>1737</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Mais ma formation culturelle et mon caractère m'ont empêché de construire ma "forme" à travers des semblables méthodes ». *Ibid.* Comme le remarquent Siti et De Laude dans les notes de *Petrolio*, tout en s'intéressant, de *Alphabet* (1927) à *Exorcismes* (1943), jusqu'à – ajouterait-on - *Idéogrammes en Chine* (1975), à des alphabets « autres », Michaux n'a pourtant jamais composé un livre entier avec des signes inventés. W. Siti, S. De Laude, « Note e notizie sui testi », *Romazi e racconti*, vol. II, p. 2001.

dessein de lui permettre de retrouver son authenticité foncière, voire une forme douée d'une expressivité perdue et inaccoutumée. Sauf que ceci advient chez eux de manière moins extrême, comme par exemple à travers l'usage du dialecte.

Les sujets pasoliniens se font littéralement porte-parole de cet « amore per la lingua orale »<sup>1738</sup> sur lequel écrit Pasolini dans *Empirismo eretico*. Il s'agit là de la fascination de l'écrivain pour cette langue qui se présente comme « la contraddizione in atto, violenta, sostanziale, filosofica »<sup>1739</sup> de la langue graphique et de toutes langues qui, suite à des stratifications perpétuelles, ont été progressivement institutionnalisées et structurées en un système écrit. L'usage du dialecte exprime ainsi, un mouvement à rebours et d'excavation à travers ces stratifications afin de reporter à la vie voire de ressusciter la langue dans sa version la plus authentique, libérée du carcan des contraintes de sens qui caractérisent ses versions civilisées et figées à travers des systèmes graphiques et logiques. Reprenons donc les vers du sujet lyrique de *Poesie a Casarsa* que Pasolini lui-même cite son essai « Dal laboratorio » (« Du laboratoire ») :

Sera imbarlumida, tal fossàl  
a cres l'aga ...<sup>1740</sup>

Ces quelques mots ne sont pas choisis par Pasolini au hasard. Ils permettent en effet, dans ce contexte, de mettre en avant trois points fondamentaux. Premièrement, comme le met en évidence le mot frioulan « imbarlumida » (« luminosa » en italien, « lueurescente » en français), le dialecte de par sa nature déliée de toute contrainte grammaticale figée, possède une liberté d'expression qui, comparée à celle de la langue institutionnalisée, ici l'italien, acquiert une force semblable à celle d'un néologisme<sup>1741</sup>. Deuxièmement, cette puissance, comparable

<sup>1738</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1318. Dans la traduction du texte : « amour pour la langue orale ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 19.

<sup>1739</sup> *Ibid.*, p. 1316. Dans la traduction du texte : « la contradiction en cours, violente, essentielle, philosophique ». *Ibid.*, p. 17.

<sup>1740</sup> *Ibid.*, p. 1318. Dans la traduction du texte : « Soir lumineux, dans le fossé – elle croît, l'eau ». *Ibid.*, p. 19. Voir aussi P. P. PASOLINI *Poesie a Casarsa*, p. 168.

<sup>1741</sup> Notons que c'est en effet dans le même texte que Pasolini décrit le moment de la création, lorsqu'il avait trois ans, de son plus célèbre néologisme, qui d'ailleurs est très pertinent dans ce contexte et dont il explique ainsi la naissance : « Mi sono trovato [...] nella necessità fisica di

à celle de cette eau qui croit dans le fossé (« tal fossal / a cres l'aga ») dont parle le sujet lyrique de ce poème pasolinien, grâce au degré d'inintelligibilité qu'elle possède en raison de sa nature archaïque, fait du dialecte une forme d'expression ayant un caractère profondément mystérieux. D'ici, troisièmement, dérive aussi son pouvoir évocateur qui, plutôt que d'être rationnel est d'ordre sensible : visuel et auditif, imagée et sonore. Il est donc évident que le choix du dialecte démontre ici aussi le refus d'une langue incarnée dans un corps figé, rationnel et abstrait, à la faveur d'une langue libérée de ce corps écrasant. En revanche, elle se réincarne dans un corps dont les propriétés ressemblent de près à celles du corps nouveau que Pasolini, comme Artaud et Beckett aussi, figure pour l'homme, c'est-à-dire un corps en devenir, fait d'une matière mouvante et sensible, irrationnelle et in-finie.

La cruauté que ces écrivains infligent au corps de l'homme et de sa langue, conçue comme matérialisation de son esprit, n'est donc destinée qu'à les libérer de toutes contraintes de la raison afin de leur restituer le pouvoir et l'expressivité qui leur appartiennent. Les défigurations, voire les crucifixions, que ces derniers subissent n'ont pas pour but de les anéantir, bien au contraire. Elles vont dans le sens d'une ouverture de leur forme afin de permettre la recherche d'une union nouvelle, plus saine et authentique, puisque potentiellement in-finie, entre le corps et l'esprit, entre la matière et l'âme et aussi les signifiants et les signifiées, voire une forme valorisant l'expressivité irrationnelle des premiers contre celle écrasante des seconds. Cette nouvelle forme revêt ainsi un des traits principaux

---

“nominare” quel sentimento [celui de l'amour sexuel], e, nel mio stato di parlante solamente vocale, non di scrivente, ho inventato un termine. Tale termine era, lo ricordo perfettamente, “TETA VELETA” » (« Je me suis [...] trouvé dans la nécessité physique de “nommer” ce sentiment, et, dans mon état de locuteur seulement vocal, non écrivant, j'ai inventé un terme. Ce terme était, je m'en souviens très bien, “TETA VELETA” »). Une explication qui suggère la liberté foncière que possèdent pour Pasolini les langues orales, tels que le dialecte, celle de changer, de se renouveler voir de s'ajuster continuellement à la vie pour en exprimer même les aspects les plus subjectifs mais aussi d'en faire ressurgir les significations les plus archaïques, comme le démontre la suite de l'explication de Pasolini : « Ho raccontato un giorno quest'aneddoto a Gianfranco Contini, che ha scoperto trattarsi prima di tutto di un “reminder”, di un fenomeno linguistico tipico della preistoria: e poi che si trattava del “reminder” di una parola dell'antico greco “Tetis” (sesso, sia maschile che femminile, come tutti sanno). » *Ibid.*, p. 1330-1331. Dans la traduction du texte : « Un jour j'ai raconté cette anecdote à Gianfranco Contini, qui a découvert qu'il s'agissait tout d'abord d'un “reminder”, d'un phénomène linguistique typique de la préhistoire ; et ensuite que c'était le “reminder” d'un mot du grec ancien, “tetis” (sexe, aussi bien masculin que féminin, comme chacun sait). P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 29.

qui caractérisent précisément le corps glorieux, tel qu'il est conçu par le christianisme, « l'agilité »<sup>1742</sup>, mais en en invertissant complètement la logique.

Les corps potentiels que ces écrivains conçoivent pour l'homme et son langage sont, en effet, des corps qui, tout comme le corps glorieux, sont aptes à « se mouvoir à leur degré et par leur propre agilité »<sup>1743</sup> mais non pas car l'âme à laquelle ils sont soumis leur communique son « être spécifique »<sup>1744</sup>. C'est le contraire. Ce sont eux qui, puisqu'ils ont regagné pouvoir et force, communiquent leur être à l'âme lui permettant, de par leur infinitude et leur matérialité irréductible, de rentrer en contact avec l'authentique irrationalité de la vie sensible qui les entoure et vers laquelle ils tendent, voire de retrouver avec elle un lien désormais perdu par l'homme rationnel et civilisé. « C'est pourquoi, avoue Malone dans *Malon meurt*, j'ai [...] fait pour toujours miens l'informe et l'inarticulé »<sup>1745</sup>.

---

<sup>1742</sup> Voir l'article « CORPS GLORIEUX » in *Dictionnaire de théologie catholique*, t. III, p. 1900.

<sup>1743</sup> *Ibid.*

<sup>1744</sup> *Ibid.*

<sup>1745</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 9. Dans la version anglaise du texte : « took to myself forever shapelessness and speechlessness ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 174.



## 2.2. L'avènement d'un Christ nouveau : (dé)figurations et (pré)figurations

Gescristè. Cruxcicrè. Teocrerà.  
 Vatacrì. Jedescrì.  
 Criscorè. Jesusgè. Jesursì.  
 Gesicrè. Gesustòs.  
 Stoscrisgè. Gescirè. Grisgesè !  
 Gesucrì ! Gesustòs ! Cristogè.  
 Gristgiusè. Gestu Cri. [...]  
 Cristosmè ! Cristos Tè !  
 (G. TESTORI)

Selon Didi-Huberman « figurer consiste non pas à produire ou à inventer les figures, mais à modifier des figures, et donc à mener le travail insistant d'une défiguration dans le visible »<sup>1746</sup>. Par ce recours aux motifs christiques, Artaud, Beckett et Pasolini dans leurs œuvres semblent en effet figurer une humanité qui expose sans cesse un travail de défiguration, parfois patent d'autres fois implicite, non seulement de l'image de l'homme lui-même mais aussi de la figure du Christ de l'orthodoxie et de l'iconographie chrétiennes. Ceci exprime donc, explique Grossman, non seulement le rejet « de l'icône morte de ce qu'[Artaud] nomme *l'inchristation* (le Christ-incrustation de l'imagerie catholique) »<sup>1747</sup>, par conséquent de cette figure du Christ qui, pour emprunter des mots de Pasolini, n'est qu'une « *crosta cristiana* »<sup>1748</sup> parmi d'autres, mais aussi et inéluctablement de l'image de l'homme. D'une part ces motifs christiques permettent en effet de reconnaître, parmi les sujets qui peuplent leurs œuvres, des figures christiques (*figuration*) ; d'autre part, la décontextualisation et le réinvestissement hors et contre les limites des dogmes et des images desquels ils s'inspirent, témoignent d'une transgression de la figure et de la forme orthodoxe du Christ (*défiguration*).

Ces sujets stigmatisent ainsi d'une double transgression. En effet, toute « figure » est déjà foncièrement transgressive en soi puisqu'elle se présente, comme l'indique Didi-Huberman et et parallèlement Lyotard, comme une formation d'ordre onirique advenant dans un espace (l'imaginaire) qui transgresse

<sup>1746</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, p. 247.

<sup>1747</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 33.

<sup>1748</sup> P. P. PASOLINI, *Appendice a Trasumanar e organizzar*, p. 282. En français : [C'est nous qui traduisons] « croûte chrétienne ».

celui du tracé qui la révèle voire qui viole les règles de la perception elle-même : « La figure-image, écrit Lyotard dans *Discours, Figure*, déconstruit le percept, elle s'accomplit dans un espace de différence : ce qu'elle déconstruit est le contour de la silhouette ; elle est la transgression du tracé révélateur »<sup>1749</sup>. Ainsi et de par leur nature propre, les figures qui animent la production de ces écrivains se révèlent non seulement comme des « chimères »<sup>1750</sup> semblables à celles qui habitent l'esprit des personnages beckettien, voire comme des images dont l'essence et la consistance transgressent celle du réel s'affiliant à cet espace onirique<sup>1751</sup> que Pasolini nomme le « *mondo della memoria e dei sogni* »<sup>1752</sup>. Mais, la nature antidogmatique des motifs qui sous-tend leur configuration fait des ces figures des figures christiques aptes à outrepasser les bornes du discours et de l'imaginaire chrétien avec lesquels elles jouent - les déjouant, les rejouant -, pour parvenir à

<sup>1749</sup> J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 277. Notons à ce propos que Lyotard et Didi-Huberman, en dépit des différences qui caractérisent leurs théories, partent ouvertement, tous les deux, du concept freudien de « figurabilité », voire de « présentabilité », à savoir l'un des « déplacements souvenant lors de la formation du rêve » (« bei der Traumbildung vorkommenden Verschiebungen »). Ce qui les intéresse, en effet, c'est précisément ce « déplacement qui se fait en règle générale dans une certaine direction, une expression incolore et abstraite de la pensée de rêve étant échangée contre une expression concrète et imagée de celle-ci » (« Die Verschiebung erfolgt in der Regel nach der Richtung, dass ein farbloser und abstrakter Ausdruck des Traumgedankens gegen einen bildlichen und konkreten eingetauscht wird ») comme l'écrit Freud, ainsi donc ce travail, cette opération à travers laquelle un « élément échange sa formulation verbale contre une autre » (ein Element seine Wortfassung gegen eine andere vertauscht), imagée, car seul « ce qui est imagé est pour le rêve apte à la présentation » (« Das Bildliche ist für den Traum darstellungsfähig »). On revient ainsi à Grossman pour qui, comme nous l'avons déjà vu, le processus de défiguration mis en œuvre dans les écritures modernes (qui est figuration et défiguration tout à la fois), parvient à présenter l'infigurable. Voir à ce propos S. FREUD, *Die Traumdeutung* [1889], Leipzig und Wien : Franz Deutiche, 1900, p. 299-233 et pour la traduction française du texte : S. FREUD, *L'interprétation des rêves*, tr. J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, A. Rauzy, F. Robert, in *Œuvres complètes. IV, 1889-1900*, Paris : Presses Universitaires de France, 2003, p. 284-289. Voir aussi J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 271-279 et G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, p. 9-17.

<sup>1750</sup> S. BECKETT, *Mal vu Mal dit*, p. 24. Dans la version anglaise du texte : « imaginings ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 58.

<sup>1751</sup> D'ailleurs Auerbach aussi, dans son analyse de la « figure », et plus particulièrement dans un passage dédié à la nature de la figure chez Saint Augustin, dit que « *Figura* se trouve au sens d'idole, d'image onirique ou de vision » (« *Figura* erscheint ferner als Götzenbild, als Traumgestalt oder Vision »). E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, p. 34. Pour la traduction française du texte : E. AUERBACH, *Figura*, p. 42.

<sup>1752</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1425. Dans la traduction française du texte : « *monde de la mémoire et des rêves* ». P. P. PASOLINI, *Expérience Hérétique*, p. 136.



« sortir du cliché »<sup>1753</sup> *dixit* Deleuze, à savoir de l'image figée et orthodoxe du Christ, une image alourdie et écrasée par deux mille ans de tradition.

En effet, comme l'explique Grossman, tout mouvement de défiguration, telle qu'elle l'entend et le reconnaît chez Artaud et Beckett, et que nous avons aussi retrouvé chez Pasolini, provient d'un geste destiné à défaire la « stase de la langue pétrifiée en image »<sup>1754</sup>, voire de toutes images chosifiées et comprimées à l'intérieur d'une mosaïque discursive qui, par ses lois, les délimite dans le sens et dans la forme<sup>1755</sup>. Cette défiguration produit ainsi des figures (ici humaines et christiques) qui échappent à tous les sens et limites établis violant les règles du discours dans lequel elles puisent et desquelles, concomitamment, elles se libèrent (celui de l'œuvre et celui chrétien). D'ailleurs, comme le note Lyotard, c'est précisément une des propriétés foncières de la « figure ». Pensons, à l'instar du philosophe, à une des virtualités de la figure, les figures rhétoriques, qui ne sont que des « des violations de l'ordre du système, que celui-ci soit pensé comme structure de langue ou bien comme grammaire profonde engendrant les énoncées »<sup>1756</sup>. Ceci donc ne signifie pas leur perte de sens, mais plutôt que ce dernier procède d'une violation foncière des règles du système langagier dans lequel ces figures se produisent. Elles engendrent ainsi « des effets de sens »<sup>1757</sup> qui révèlent la mise en œuvre d'un geste destiné à traiter le discours comme un « espace plastique »<sup>1758</sup>, mouvant afin de mettre en avant ce qu'il cache ou exclut, voire de déjouer l'intelligible en jouant parallèlement avec le sensé qui le fonde.

Toute figure, dit Lyotard, puise son origine d'une triple violation : « transgression de l'objet, transgression de la forme, transgression de l'espace »<sup>1759</sup>. Les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini en ayant recours aux motifs christiques et à leur réinvestissement symbolique induit de fait par leur

---

<sup>1753</sup> G. DELEUZE, *Logique de la sensation*, p. 91.

<sup>1754</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 78.

<sup>1755</sup> En effet, Lyotard définit la *figure-forme* comme ce qui est présent « dans le visible, visible elle-même à la rigueur, mais en général non vue : c'est [...] la Gestalt d'une configuration, l'architecture d'un tableau, la scénographie d'une représentation, le cadrage d'une photographie, bref le schème ». J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, p. 271.

<sup>1756</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>1757</sup> *Ibid.*

<sup>1758</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>1759</sup> *Ibid.*, p. 277.

décontextualisation, voire par leur « déterritorialisation relative »<sup>1760</sup> pour reprendre la terminologie de Deleuze et Guattari, sont exemplaires, à travers les figures humaines qui les peuplent, du dédoublement de ce triptyque. À la lumière de ces éléments et grâce à la confrontation christique qu'ils permettent, ces figures, à la fois humaines et christiques, transgressent les limites de l'espace dans lequel elles se produisent : celui de l'œuvre jusqu'à celui du discours chrétien et réciproquement. En effet, concomitamment elles sortent de l'espace du discours chrétien pour entrer dans celui de l'œuvre de ces écrivains. Mais plus encore.

Ce double mouvement implique aussi une double transgression de l'objet : du sujet humain dont ces figures sont l'image et parallèlement de l'image du Christ telle qu'imposée par le discours chrétien et à laquelle ces sujets sont sans cesse associés. D'où la troisième transgression, double elle aussi : la violation de la forme. En effet, cette confrontation permet à ces figures de violer soit la forme humaine soit la forme divine, les deux se fondant dans ce Christ, c'est-à-dire dans cette « figure-matrice »<sup>1761</sup> à laquelle les sujets se trouvent sans cesse confrontés.

Bien qu'elle remette fondamentalement en cause ce que Grossman appelle la « vieille complicité du visible et du lisible, du signe et du sens »<sup>1762</sup>, cette opération de défiguration, à plusieurs niveaux, dans les œuvres respectives d'Artaud, Beckett et Pasolini n'est pas, comme nous l'avons déjà constaté, purement destructive. Elle démontre aussi, comme l'appelle Didi-Huberman, « l'entrelacement indéfectible de la *formation dans la déformation* »<sup>1763</sup>, voire de la figuration dans la défiguration. Ainsi et à ce stade, considérons que cette figuration n'est pas juste, en l'occurrence, celle à l'intérieur de laquelle a lieu ce processus de défiguration. En effet, dans cet enjeu émerge le travail d'un autre niveau de figuration celui des virtualités

<sup>1760</sup> Deleuze et Guattari opèrent en effet une distinction entre deux différents types de « déterritorialisation » à savoir de décontextualisation d'un ensemble de relations signes-signifiants : la *déterritorialisation relative*, qui implique ou réalise la possibilité d'un processus de reterritorialisation dans un autre régime des signes, et la *déterritorialisation absolue*, impliquant une fuite du signe au plus haut degré. Voir à ce propos : G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Mille plateaux*, p. 140-184.

<sup>1761</sup> Par *figure-matrice* Lyotard entend ce qui peut s'entrevoir en épaisseur à travers la représentation, c'est-à-dire ce que le discours, l'image et la forme manquent pareillement mais qui en même temps réside dans les trois espaces ensemble. *Ibid.*, p. 279-280.

<sup>1762</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 79.

<sup>1763</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image*, p. 184.

inhérentes à la « figure » voire à la figuration, et que nous n'avons pas encore abordé : la « préfiguration »<sup>1764</sup> (*praefiguratio*). Si d'une part, les motifs christiques chez ces écrivains opèrent de sorte à permettre aux figures humaines de « se configurer au Christ »<sup>1765</sup>, comme le dit Didi-Huberman, de l'autre cependant, ils ouvrent à la défiguration tant des unes que de l'autre. Ainsi, se déclenche un troisième processus : la préfiguration, « d'éclat en éclat, de forme en forme »<sup>1766</sup>, d'une figure du Christ autre, en « rébellion ouverte »<sup>1767</sup> contre celle du christianisme. Comme le résume Auerbach, si pour cette religion « Adam als τύπος des zukünftigen Christus erscheint »<sup>1768</sup>, si Adam comme le rappelle Didi-Huberman aussi, « est né pour prophétiser la naissance du Christ »<sup>1769</sup>, les êtres humains chez Artaud, Beckett et Pasolini - par l'intermédiaire du processus de défiguration auquel ils sont soumis concomitamment à l'image du Christ qu'ils évoquent - préfigurent l'avènement d'un Christ tout autre que le Christ chrétien.

Leur (dé)figuration est donc susceptible de s'offrir à l'analyse comme une sorte de nouvelle « Realprophétie »<sup>1770</sup> capable, à la fois de puiser et de se jouer des lois du discours chrétien. De sorte que ce qui s'avère plus spécifiquement remis en jeu ou repris et renvoyé à soi-même est, dans ce cas, le principe d'interprétation figurative des Écritures tel qu'instauré et réglementé par les Pères de l'Église, à savoir celui à travers lequel l'Ancien Testament, ses personnages et

<sup>1764</sup> Commençons par donner une définition générale et étymologique du mot « préfiguration » : « Ce qui figure, de manière plus ou moins nette, le type, les caractères de quelque chose à venir. Dans la cité antique une certaine préfiguration de la cité chrétienne (Massis, Jugements, 1923, p.160). Des correspondances, des attrait de pensée, mille préfigurations rationnelles au sein même du sensible criaient vers Dieu (Malègue, Augustin, t.1, 1933, p.94). Prononc. et Orth.: [pɹefigurasjɔ̃]. Att. ds Ac. 1935. Étymol. et Hist. Ca 1485 *prefiguracion* (*Myst. v. test.*, éd. J. de Rothschild, 16716) –xvi<sup>e</sup>s., v. Hug.; à nouv. au xviii<sup>e</sup>s. 1756 (Voltaire, *Moeurs*, 134 ds Littré). Empr. au lat. chrét. *praefiguratio* (de *praefigurare*, v. *préfigurer*) «figure prophétique, qui annonce, symbolise à l'avance (en parlant des faits ou des personnages de l'Ancien Testament ou de l'Église)». Fréq. abs. littér.: 45. Bbg. Renson (J.). Les Dénom. du visage en fr. et ds les autres lang. rom. Paris, 1962, pp.378-380. ». Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/préfiguration>.

<sup>1765</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 152.

<sup>1766</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 468.

<sup>1767</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>1768</sup> E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, p. 43. Dans la traduction française du texte : « dans [...] Adam est le *tupos* du Christ à venir ». E. Auerbach, *Figura*, p. 56.

<sup>1769</sup> G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 151.

<sup>1770</sup> E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « prophétie en acte ». E. AUERBACH, *Figura*, p. 32.

ses événements se présentent comme une préfiguration à ceux du Nouveau Testament, mouvement reconnaissable par « einen [...] Interpretationswillen »<sup>1771</sup>.

En ce sens en effet, la « figure » est aussi pour le christianisme, comme l'explique Auerbach dans une analyse des textes de Tertullien<sup>1772</sup>, « etwas Wirkliches, Geschichtliches, welches etwas anderes, ebenfalls Wirkliches und Geschichtliches darstellt und ankündigt »<sup>1773</sup>. Ce qui est possible car la « figure » est conçue comme capable de dévoiler une « Übereinstimmung oder Ähnlichkeit »<sup>1774</sup> fournissant la clé de discernement de la relation entre deux personnages ou événements, à l'instar de la venue Christ, cette « figure » qui, par excellence, concrétise d'une part les prophéties voire les événements et les personnages de l'Ancien Testament, tout en préfigurant, de l'autre, le royaume de Dieu voire le rachat et le salut final de l'humanité. Aussi, nous voudrions mettre en avant à ce stade de notre réflexion - en suivant les mouvements impliqués par cette opération d'interprétation figurative - que, par les références et les motifs christiques qui sous-tendent leur (dé)figuration, les êtres humains qui animent les univers d'Artaud, Beckett et Pasolini, se présentent comme des (pré)figurations d'une figure d'un nouveau Christ, d'une nouvelle « matrice », voire d'un nouvel « Ubrild »<sup>1775</sup> pour reprendre les mots d'Auerbach : un Christ annonçant non pas la fin des temps et le Jugement dernier mais plutôt une nouvelle humanité à venir.

<sup>1771</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « une pratique interprétative ». *Ibid.*, p. 33. Pour une analyse historique de la naissance et des développements de cette pratique voir le chapitre « Entstehung und Analyse der Figuraldeutung » (« Origine et analyse de l'interprétation figurative ») de ce texte.

<sup>1772</sup> Pour une analyse de la conception de « Figure » chez Tertullien voir aussi le chapitre « La couleur de la chair ou le paradoxe de Tertullien » in G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 97-152.

<sup>1773</sup> E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « quelque chose de réel et d'historique qui représente et qui annonce autre chose de tout aussi réel et historique ». E. AUERBACH, *Figura*, p. 32. En ce sens, en dépit du filtre des Écritures, la « figure », comme s'engage à le souligner maintes fois Auerbach, est conçue comme une réalité historique : « Die geschichtlich-wirklichen Figuren sind geistig zu deuten (*spiritaliter interpretari*), aber die Deutung weist auf eine fleischliche, also geschichtliche Erfüllung [...] – denn es ist eben die Wahrheit Geschichte oder Fleisch geworden » (« Historiques et réelles, les figures requièrent une interprétation spirituelle (*spiritaliter interpretari*), mais l'interprétation est orientée vers un accomplissement réalisé dans la chair et, par là, historique [...] – car la vérité s'est faite chair, elle est devenue histoire ». *Ibid.*, p. 31 et *Ibid.*, p. 38.

<sup>1774</sup> *Ibid.*, p. 28. Dans la traduction française du texte : « concordance ou une ressemblance ». *Ibid.*, p. 32.

<sup>1775</sup> *Ibid.*, p. 42. Dans la traduction française du texte : « ne « accomplissement ». *Ibid.*, p. 54

D'ailleurs, comme le dit Auerbach, si pour le christianisme l'Incarnation est conçue à la fois comme « Erfüllung »<sup>1776</sup> de la Loi – celle aux yeux de laquelle elle est à la fois scandale -, et comme « neue Verheissung »<sup>1777</sup>, à la lumière du parcours fait, il semble possible de dire qu'en élaborant une forme nouvelle d'incarnation, antithèse de celle chrétienne, ces écrivains à la fois signent la fin voire l'« accomplissement » ultime de l'incarnation orthodoxe et des lois qu'elle instaure annonçant ainsi, plus ou moins explicitement, une nouvelle « nouvelle promesse ».

Sauf que cette nouvelle et scandaleuse « parousie »<sup>1778</sup> ne conserve rien de la perspective intemporelle qui, bien qu'ancrée dans le concret, caractérise pourtant l'interprétation chrétienne de la « figure »<sup>1779</sup> et en particulier celle du Christ. Car, si ce dernier, en réalisant historiquement les prophéties de l'Ancien Testament, annonce un royaume qui « n'est pas de ce monde »<sup>1780</sup> (Jn 18:36), le nouveau Christ des œuvres de ces écrivains quant à lui, prophétise un royaume en pleine opposition au royaume transcendantal du christianisme. En effet, il se présente comme une transfiguration immanente à humanité et par-là comme un royaume dont l'accomplissement est profondément ancré dans le concret. Ce nouveau Christ vient donc plutôt prédire que son royaume « est bien au contraire de ce monde ».

<sup>1776</sup> *Ibid.*, p. 36. Dans la traduction française du texte : « ne « accomplissement ». *Ibid.*, p. 46

<sup>1777</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « « nouvelle promesse ». *Ibid.*

<sup>1778</sup> Où par « parousie » on entend justement le « Retour glorieux du Christ sur terre, à la fin des temps » (<http://www.cnrtl.fr/definition/parousie>) celui annoncé, dans le chapitre 24 de l'Évangile de Matthieu, par le Christ lui-même aux disciples lui demandant de leur révéler « le signe de [s]on avènement et de la fin du monde » (Mt 24:3).

<sup>1779</sup> En analysant la nature de la figure chez Saint Augustin et Tertullien, Auerbach explique : « Wenn nun zwar Augustin den abstrakt allegorischen Spiritualismus weit von sich weist und die gesamte Deutung des AT bei ihm aus dem konkret Innergeschichtlichen entwickelt wird, so besitzt er doch eine Idealität, die das konkrete Ereignis, so vollständig es auch erhalten bleibt, als *figura* aus der Zeit heraus und in die Perspektive der Jederzeitlichkeit und Ewigkeit versetzt. Solche Gedanken waren in dem Gegenstand der Fleischwerdung des Wortes an sich beschlossen, die figurale Deutung der Geschichte legte sie nahe, und sie zeigten sich auch schon sehr bald ». *Ibid.*, p. 37. Dans la traduction française du texte : « Même si Augustin repousse le spiritualisme abstrait et allégorique, et développe toute son interprétation de l'Ancien Testament à partir de la réalité historique concrète, il conserve néanmoins un idéalisme qui rejette hors du temps le fait concret, resté intact jusqu'ici, et qui le transpose en tant que *figura* dans la perspective intemporelle de l'éternité. De telles idées étaient implicites dans la notion d'Incarnation du Verbe : l'interprétation figurative de l'histoire leur a ouvert la voie, et elles firent très tôt leur apparition ». *Ibid.*, p. 47.

<sup>1780</sup> En répondant à Pilate qui l'interroge le Christ dit : « Mon royaume n'est pas de ce monde. Si mon royaume était de ce monde, mes gens / auraient combattu pour que je ne sois pas livré aux Juifs. Mais mon royaume n'est pas d'ici. » (Jn 18:36)

Il vient annoncer un salut qui, d'un parfait accord avec la pensée de ces écrivains, concerne l'humanité mondaine, qu'il est susceptible de sauver de tout spiritualisme abstrait et de toutes les projections finalistes et transcendantales de la spiritualité chrétienne. Le projet eschatologique de ce Christ nouveau, pour reprendre une expression de Bataille, est donc un véritable anti-projet - puisqu'il se présente de manière paradoxale et cependant cohérente avec l'expérience du sacré, telle que précédemment analysée - profondément anti-chrétien. Ainsi qu'avant d'entreprendre une analyse des traits caractérisant cette figure du Christ, une ultime considération s'impose quant à la nature contradictoire et transgressive de l'anti-projet qu'elle porte en soi, un anti-projet appartenant, aussi bien que celui chrétien, à l'« Eigentliche, Bedeutende und Existentielle »<sup>1781</sup>.

Il faut en effet souligner que, tout en annonçant, de façon plus ou moins explicite, un royaume mondain à venir, ce dernier, sur les traces de la logique fondatrice de l'expérience du sacré telle que configurée chez Artaud, Beckett et Pasolini, ne peut s'atteindre qu'à travers une rupture d'avec le discours chrétien – rupture d'avec ses lois institutionnalisées et ses dérivations transcendantales et rationalistes et qui implique pour l'humanité un mouvement s'avérant, en réalité, n'être qu'un retour en arrière. Sa prophétie est en effet aussi ambivalente que circulaire puisqu'elle implique, à son paroxysme, l'accomplissement d'un royaume qui marque à la fois un nouveau commencement et une réappropriation d'un état *antérieur* à la « bonne nouvelle » que le Christ chrétien est venu annoncer et à la configuration chrétienne de l'existence qui en découle, avec lesquelles il instaure ce rapport d'« intrication et défiguration violente »<sup>1782</sup> dont parle Grossman.

D'ailleurs si le sujet lyrique de *Poesia in forma di rosa* déclare « io, feto adulto, mi aggiro / più moderno di ogni moderno / a cercare fratelli che non sono più »<sup>1783</sup>, la modernité que cet homme en puissance porte en soi est strictement

<sup>1781</sup> E. AUERBACH, *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, p. 40. Dans la traduction française du texte : « authentique, signifiant et existentiel ». E. AUERBACH, *Figura*, p. 51.

<sup>1782</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 78.

<sup>1783</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1099. En français : [C'est nous qui traduisons] « moi, fœtus adulte, j'erre / plus moderne de tous les modernes / pour chercher des frères qui ne sont plus ».

dépendante du fait que ce fœtus adulte est, concomitamment, comme il l'avoue lui-même quelques vers plus loin « una forza del Passato »<sup>1784</sup>. Un passé encore plus éloigné de celui indéfini et que regrette, après ses prières, Winnie de la pièce beckettienne *Happy Days*<sup>1785</sup> (*Oh les beaux jours*, 1961), personnage « *Embedded*, spécifie Beckett, *up to above her waist in exact centre of mound* »<sup>1786</sup>, immobilisé par un mamelon qui s'est stratifié autour d'elle en l'emprisonnant (**Image XXXI**).

De sorte que le Christ, dont cette humanité défigurée préfigure la venue et le besoin plus ou moins latent, s'annonce comme une figure dotée d'une puissance issue « des forces retrouvées dans le Passé »<sup>1787</sup> comme l'exprime Artaud, capable de détruire les constructions existentielles, rationnelles et autoritaires, produites par le christianisme et donc de libérer l'humanité de leur pouvoir oppressif.

À la lumière du travail fait, c'est-à-dire des contours de l'expérience du sacré tels que délinéés ci-dessus ainsi que de la valeur et des implications des motifs christiques à l'œuvre chez Artaud, Beckett et Pasolini, il ne nous reste à ce stade qu'à explorer et résumer les traits caractéristiques de cette nouvelle figure du Christ dont ces éléments, grâce au mouvement critique et métamorphique sous-tendant leur recours dans la production de ces trois écrivains, annoncent la venue.

### 2.2.1. Le Christ poète

L'aboutissement logique de l'expérience du sacré ainsi que de la critique du dogme de l'incarnation et ses conséquences, tel que développé dans les œuvres de ces écrivains, nous permet de comprendre comment ils parviennent de façon plus ou moins explicite à y tracer les contours d'une nouvelle figure du Christ, qui, avant tout, revêt la forme d'un poète. D'ailleurs, « mes idées, écrit Artaud, sont les idées

---

<sup>1784</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « force du Passé ».

<sup>1785</sup> S. BECKETT, *Happy days*, in *The Complete Dramatic Works*, [1961], p. 135-168. Pour la version française du texte : S. BECKETT, *Oh les beaux jours* [1963], tr. S. BECKETT, Paris : Éditions de Minuit, 1974.

<sup>1786</sup> *Ibid.*, p. 138. Dans la version française : « Enterrée jusqu'au dessous de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci ». *Ibid.*, p. 11.

<sup>1787</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 576.

d'une conscience Religieuse et d'une conscience de Poète »<sup>1788</sup>. De la production de ces écrivains transparaît en effet la figure d'un « Cristo [...] poeta »<sup>1789</sup> comme le dit le sujet lyrique de *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, c'est-à-dire d'une nouvelle figure du Christ mais capable d'incarner un « poeta nuovo »<sup>1790</sup>, tel que l'appelle Pasolini dans un entretien au sujet de *Il vangelo secondo Matteo*, renommé par la suite « Cerco il Cristo fra i poeti » (« Je cherche le Christ parmi les poètes »). Non pas donc un quelconque poète, comme le suggère Pasolini, mais un « nouveau » poète, par opposition à tout « "poeta-parassita", / prolisso uccello in simbiosi col pachiderma divino... »<sup>1791</sup>, pour reprendre les mots de *Transumanar organizzar*.

Tant l'expérience du sacré que les motifs christiques récurrents dans la production de ces auteurs annoncent en effet la venue d'un Christ-poète se plaçant, simultanément, aux antipodes de tous ces poètes contre lesquels s'acharne le Zarathustra nietzschéen aussi qui, bien que poète lui-même<sup>1792</sup>, porte en lui un « etwas [...] von morgen und übermorgen und einstmals »<sup>1793</sup> le portant à se dire fatigué de tous ces poètes, « der alten und der neuen »<sup>1794</sup>, qui rêvent aux « Reich der Wolken »<sup>1795</sup> où ils installent leur « bunten Bälge und heiszen sie dann Götter »<sup>1796</sup>. À l'instar de Zarathustra ce nouveau Christ-poète ne prodigue pas des « verliebte[n] Schmeichelreden »<sup>1797</sup> se distinguant ainsi du reste des poètes, ces « Mittler und Mischer [...] Halb-und-Halbe »<sup>1798</sup> dont l'esprit tout comme l'émotion ne sont en réalité jamais descendus « bis zu den Gründen »<sup>1799</sup>, à savoir de tout ces

<sup>1788</sup> A. ARTAUD, *Lettres écrites de Rodez en 1943*, p. 896.

<sup>1789</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 389. En français : [C'est nous qui traduisons] « Christ [...] poète ».

<sup>1790</sup> P. P. PASOLINI, « Cerco cristo fra i poeti », *Per il Cinema*, vol. II, p. 2969. En français : [C'est nous qui traduisons] « poète nouveau ».

<sup>1791</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 65. Dans la traduction française : « 'poète parassite' / oiseau proluxe en symbiose avec le pachyderme divin ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 511.

<sup>1792</sup> « Aber auch Zarathustra ist ein Dichter ». Dans la traduction française : « Pourtant Zarathoustra est poète lui-même ». F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra. Also Sprach Zarathoustra*, p. 272-273.

<sup>1793</sup> Dans la traduction française : « quelque chose [...] de demain et d'après demain et de plus tard ». *Ibid.*, p. 274-275.

<sup>1794</sup> Dans la traduction française : « tant anciens que modernes ». *Ibid.*, p. 276-277.

<sup>1795</sup> Dans la traduction française : « royaume des nuées ». *Ibid.*, p. 274-275.

<sup>1796</sup> Dans la traduction française : « baudruches bigarrées que nous appelons Dieux ». *Ibid.*

<sup>1797</sup> Dans la traduction française : « flatteries caressantes ». *Ibid.*

<sup>1798</sup> Dans la traduction française : « entremetteurs [...] faiseurs de compromis ». *Ibid.*, p. 276-277.

<sup>1799</sup> Dans la traduction française : « jusqu'aux abîmes ». *Ibid.*



poètes qui se retrouvent par conséquent « müssen [...] schon lügen »<sup>1800</sup>, contraints à falsifier leur vin<sup>1801</sup>, dit le Zarathoustra invitant ainsi, même si par touches implicites, à voir dans le Christ chrétien - celui qui transforme l'eau en vin aux Noces de Cana<sup>1802</sup> - la matrice de tous ces poètes qui offrent à l'humanité un « giftiger Mischmasch »<sup>1803</sup> : une vision du monde rassurante mais aussi foncièrement fautive et malsaine, telle que la « bonne nouvelle » du Christ chrétien.

En effet, il est impensable que le nouveau Christ-poète des œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini puisse se laisser prendre dans ce piège car il relève d'une forme d'expérience sacrée qui l'a précisément englouti dans des abîmes que ces poètes ignorent : « désespoir de cause confusion complète »<sup>1804</sup> dit le sujet de *Comment c'est* de Beckett, ce qui résume la profonde angoisse métaphysique que cette immersion induite. En outre, il s'agit d'un Christ-poète qui, précisément à cause de cette obscure plongée dans le mystère du concret fait éclater tous les mécanismes pervers et leurs adjacents édifices illusoire et transcendants pour devenir porteur de cette religiosité « non più metafisica »<sup>1805</sup> dont parle Pasolini.

<sup>1800</sup> Dans la traduction française : « forcées de mentir ». *Ibid.*, p. 272-273.

<sup>1801</sup> « Und wer von uns Dichtern hätte nicht seinen Wein verfälscht ? ». Dans la traduction française : « Et quel entre nous poètes, n'aurait jamais falsifié son vin ? ». *Ibid.*, p. 272-273/275.

<sup>1802</sup> L'Évangile de Jean dit : « Jean 2, 1 Le troisième jour, il y eut des noces à Cana de Galilée, et la mère de Jésus y était. Jésus aussi fut invité à ces noces, ainsi que ses disciples. Or il n'y avait plus de vin, car le vin des noces était épuisé. La mère de Jésus lui dit: "Ils n'ont pas de vin." Jésus lui dit: "Que me veux-tu, femme? Mon heure n'est pas encore arrivée." Sa mère dit aux servants: "Tout ce qu'il vous dira, faites-le." Or il y avait là six jarres de pierre, destinées aux purifications des Juifs, et contenant chacune deux ou trois mesures. Jésus leur dit: "Remplissez d'eau ces jarres." Ils les remplirent jusqu'au bord. Il leur dit: "Puisse maintenant et portez-en au maître du repas." Ils lui en portèrent. Lorsque le maître du repas eut goûté l'eau changée en vin - et il ne savait pas d'où il venait, tandis que les servants le savaient, eux qui avaient puisé l'eau - le maître du repas appelle le marié et lui dit: "Tout homme sert d'abord le bon vin et, quand les gens sont ivres, le moins bon. Toi, tu as gardé le bon vin jusqu'à présent!" Tel fut le premier des signes de Jésus, il l'accomplit à Cana de Galilée et il manifesta sa gloire et ses disciples crurent en lui. Après quoi, il descendit à Capharnaüm, lui, ainsi que sa mère et ses frères et ses disciples, et ils n'y demeurèrent que peu de jours. ». (*Jn 2:1-11*)

<sup>1803</sup> « Aber auch Zarathoustra ist ein Dichter ». Dans la traduction française : « mixture vénéneuse ». F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra. Also Sprach Zarathoustra*, p. 274-275.

<sup>1804</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 116. Dans la version anglaise du texte : « desperation utter confusion ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 74.

<sup>1805</sup> P. P. PASOLINI, « Marxismo e cristianesimo », in *Saggi politica e sulla società*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1999, p. 802. En français : [C'est nous qui traduisons] « une religion qui n'est plus métaphysique ».

Ce nouveau Christ-poète relève en effet d'une expérience sacrée qui au lieu de permettre à son esprit une ascèse vers la « ragione ordinatrice »<sup>1806</sup>, comme l'appelle Pasolini, mue par des abstractions froides et figées et produisant « Dieu sur Dieu »<sup>1807</sup>, comme l'exprime le personnage de *Comment c'est*, le plonge au contraire dans l'« irrazionalità "poetica" »<sup>1808</sup> de la vie, dans un mouvement qui se traduit en une « identificazione fra il poetico e l'illogico »<sup>1809</sup> et qui lui dévoile ce que Pasolini qualifie de « pura dinamicità, sensuale, dell'essere »<sup>1810</sup>. Au lieu de monter dans les nuages, son esprit, comme le dit Artaud, poursuit donc « sa trajectoire dans le sensible et se passe de la réalité »<sup>1811</sup>, cette réalité dans la matérialité irréductible de laquelle se cache ce que Pasolini qualifie de « senso religioso »<sup>1812</sup> de la vie, celle de la vie intérieure de l'homme et celle extérieure.

Voilà ici un sens, foncièrement irrationnel et anarchique, qui est bien différent de celui que symbolise le Dieu chrétien, raison et autorité suprêmes, et qui témoigne tant de sa brutale que de sa libératoire absence. Un sens à son tour « nouveau », comme nous l'avons constaté, et qui pour se révéler requiert l'effondrement du filtre écrasant et constrictif de la raison et de toutes les constructions discursives et objectivées qui en découlent. Ce qui signifie que ce Christ-poète effectue un geste doublement destructif car, d'un côté, il doit trouver la force de faire éclater toutes les rassurantes systématisations discursives de la réalité et, de l'autre, pour ce faire, il doit avoir le courage d'accepter jusqu'au bout son propre non-savoir, c'est-à-dire anéantir sa propre idée de soi en tant qu'être rationnel et achevé : « ogni distruzione, explique Pasolini, è sostanzialmente

<sup>1806</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice. Battute sul cinema » in *Empirismo eretico*, p. 1542. En français : [C'est nous qui traduisons] « raison ordinatrice ».

<sup>1807</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 116. Dans la version anglaise du texte : « God on God ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 74.

<sup>1808</sup> P. P. PASOLINI, Poesia dell'eterno e del mistero », in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, p. 619. En français : [C'est nous qui traduisons] « irrationalité 'poétique' ».

<sup>1809</sup> P. P. PASOLINI, « Un poeta de Dio », in *Passione e ideologia*, p. 1232. En français : [C'est nous qui traduisons] « identification du poétique et de l'illogique ».

<sup>1810</sup> P. P. PASOLINI, « Poesia dell'eterno e del mistero », p. 619. En français : [C'est nous qui traduisons] « pure et sensuel dynamisme de l'être ».

<sup>1811</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 516.

<sup>1812</sup> P. P. PASOLINI, « Poesia dell'eterno e del mistero », p. 619. En français : [C'est nous qui traduisons] « sens religieux ».

un'autodistruzione »<sup>1813</sup>, repris en ces termes par le sujet du poème *L'identità* : « L'identità incrinata, / incrina il mondo ricreato »<sup>1814</sup>. Ceci suggère à quel point ce Christ figuré par les œuvres de ces écrivains, est à la fois bourreau et victime, les deux rôles puisant leurs « racines dans la même expérience »<sup>1815</sup> nous dit Beckett.

Pour pouvoir naître en tant que tel, ce nouveau Christ-poète doit en effet, non seulement déclarer la mort de l'ancien Dieu chrétien et de ses hypostases mais aussi, mourir lui-même en tant que faux Christ et faux poète, ce qui signifie qu'il doit vivre une expérience impliquant ce qu'Artaud qualifie de « Sacrifice acharné de [s]oi-même »<sup>1816</sup>, un changement, à la fois destructif et (re)créatif où « nascita e morte »<sup>1817</sup>, ce vieux tandem, s'avèrent être profondément imbriquées l'une dans l'autre. Pour devenir porteur d'une vision authentique de l'existence ce nouveau Christ-poète doit donc, d'une part, déchirer cet « Illusoire que je n'aime pas »<sup>1818</sup> dont parle Artaud, celui qui « me donne bien souvent l'impression d'occuper ma conscience avec une vigueur séductrice bien plus forte que le Réel »<sup>1819</sup>. De l'autre, il doit détruire toutes les images définies et objectivées de soi, c'est-à-dire cette narcissique « idée du moi pervers »<sup>1820</sup>, cette « affreuse régurgitation »<sup>1821</sup>, « ce non-moi où nous [nous] voyons tels que nous mêmes »<sup>1822</sup>, comme le dit Artaud, ce moi issu de la « tentation d'être ceci ou cela, comme ceci ou comme cela, celui-ci ou celui-là »<sup>1823</sup>, voire de « dire de moi que je vois ceci, que je sens cela »<sup>1824</sup>, dit

<sup>1813</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1410. Dans la traduction française du texte : « toute destruction est en substance auto-destruction ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 93.

<sup>1814</sup> P. P. PASOLINI, *L'identità* [1950], p. 575. En français : [C'est nous qui traduisons] « l'identité fêlé / fêle le monde recréé ».

<sup>1815</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon*, p. 39.

<sup>1816</sup> A. ARTAUD, *L'art et la mort*, p. 189.

<sup>1817</sup> P. P. PASOLINI, *Poesie marxiste*, p. 948. En français : [C'est nous qui traduisons] « naissance et mort ».

<sup>1818</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 931.

<sup>1819</sup> *Ibid.*

<sup>1820</sup> A. ARTAUD, *Adaptations de Lewis Carroll*, p. 914.

<sup>1821</sup> *Ibid.*

<sup>1822</sup> *Ibid.*

<sup>1823</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 931.

<sup>1824</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 21. Dans la version anglaise du texte : « Say of me that I see this, feel that ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 294.

l'Innommable beckettien. D'ailleurs comme le déclare Pasolini : « La libertà *non può essere manifestata altrimenti che attraverso un grande o piccolo martirio* »<sup>1825</sup>.

En effet, c'est seulement à travers ce double sacrifice que ce nouveau Christ-poète peut se faire porteur d'une vision du monde et de soi, de l'homme et de la vie, qui, bien qu'elle soit profondément irrationnelle inquiète, est en même temps authentique, revitalisante et libératoire car affranchie de l'autorité du *Logos* et des limites de la raison logique et discursive et leurs cohortes de démarches et contraintes mortifères. Si l'Innommable beckettien se demande « vais je pouvoir parler de moi, de cet endroit, sans nous supprimer ? »<sup>1826</sup>, le nouveau Christ-poète que les œuvres de ces auteurs représentent, semble ainsi précisément porter en lui la possibilité de ce faire, voire de dépasser la désormais célèbre dichotomie pasolinienne : « O esprimersi e morire o essere inespresi e immortali »<sup>1827</sup>. Il sacrifie l'immutabilité de soi et du monde qui l'entoure, c'est-à-dire qu'il renonce à faire de sa vision de l'existence le produit objectivé achevé et figé du travail créateur de son esprit rationnel et donc la traduction d'une rassurante mais aussi illusoire systématisation de la vie. De la sorte, ce Christ-poète, par l'acceptation

<sup>1825</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1601. Dans la traduction française du texte : « la liberté ne peut être manifestée autrement qu'à travers un grand ou petit martyre ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 246.

<sup>1826</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 27. Dans la version anglaise du texte : « shall I be able to speak of me and of this place without putting an end to us [...] ? ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 297.

<sup>1827</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1575. Dans la traduction française du texte : « S'exprimer et mourir, ou être inexprimés et immortels ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 225. En effet, si d'une part avec cette affirmation Pasolini soutient notamment que c'est seulement avec la mort que le sens de la vie se fige devenant exprimable, de l'autre il semble pourtant sans cesse essayer de dépasser ce mécanisme pervers en prônant au long de ses œuvres, une « espèce de mort » qui se donne comme négation de cette logique et de la conception rationnelle du langage sur laquelle elle se fonde. Il s'agit de cette morte autre qui transparait constamment dans ces œuvres, non pas comme une fin, un arrêt du sens, mais plutôt comme une traversée, comme le moment culminant d'une expérience métamorphique, et à la limite de l'impossible, touchant, comme on l'a vu dans *L'aigle*, tant au sujet qui la fait qu'à son langage, qui parviennent ainsi à dépasser leurs contraintes rationalistes regagnant non seulement leur immortalité, mais aussi leur pouvoir poétique, imagée et sensible, d'exprimer l'authentique irrationalité de ce « significando » qu'est la vie selon Pasolini. Cette conception de mort qui soutient à son œuvre serait donc une mort profondément ambiguë, puisque capable d'être à la fois fin, celle de la rationalité, mais aussi, naissance, voire ouverture au mystère, à l'irréductibilité et à l'infinitude qui caractérisent de la vie authentique et son sens. Nous proposons donc, contrecourant, de lire dans cette phrase, l'expression d'un de ces moments de victoire chez Pasolini, de son côté rationnel, pareil à celui qui amène le narrateur de *Petrolio* à avouer qu'en dépit de son désir de ce lancer dans l'invention d'un nouvel alphabet, lui empêche de ce faire.

angoissante de son ignorance et de ses foncières imperfections, parvient à ouvrir la voie à l'expression du mouvement irréductible et in-fini de la vie authentique.

Fruit d'une expérience souveraine par laquelle il prend conscience des mensonges et des échecs de sa rationalité, voire de la croissante « anxiety »<sup>1828</sup> du rapport « between representer and representee »<sup>1829</sup> tout autant que de « all that it excludes »<sup>1830</sup> dont parle Beckett, ce Christ-poète ouvre et endosse concomitamment la potentialité de muer ce rapport dont parle l'écrivain irlandais :

I know that all this is required now, in order to bring even this horrible matter to an acceptable conclusion, is to make of this submission, this admission, this fidelity to failure, a new occasion, a new term of relation, and of the act which, unable to act, obliged to act, he makes an expressive act, even if only of itself, of its impossibility, of its obligation.<sup>1831</sup>

Ainsi, au lieu d'être porteur d'une vision du monde fermée, figée et bien réglée, de se présenter comme l'incarnation de ce principe transcendantal et logique de sens et d'association que Bataille nomme Dieu et Foucault nomme en revanche « l'auteur »<sup>1832</sup>, celui conçu comme « foyer de [...] cohérence »<sup>1833</sup> du discours, ce nouveau Christ-poète, grâce à la prise de conscience de ses propres limites autant que de la nécessité d'établir un nouveau rapport avec la réalité qui l'entoure, fait exactement le contraire pour s'ouvrir à tout ce qu'exclut cet ancien mécanisme autoritaire. Contrairement au simple poète qui, comme le dit Artaud, « se croit libre et il ne l'est pas »<sup>1834</sup>, ce nouveau Christ se préfigure donc comme un poète

<sup>1828</sup> Dans la version anglaise du texte : « précarité ». S. BECKETT, *Trois dialogues*, p. 28.

<sup>1829</sup> Dans la version anglaise du texte : « entre celui qui figure et ce qui est figuré ». *Ibid.*, p. 29.

<sup>1830</sup> Dans la version anglaise du texte : « tout ce qu'il exclut ». *Ibid.*

<sup>1831</sup> Dans la version anglaise du texte : « Je n'ignore pas qu'il ne nous manque plus maintenant, pour amener cette horrible affaire à une conclusion acceptable, que de faire de cette soumission, de cette acceptation, de cette fidélité à l'échec, une nouvelle occasion, un nouveau terme de rapport, et de cette acte impossible et nécessaire un acte expressif, ne serait-ce que de soi-même, de son impossibilité, de sa nécessité ». *Ibid.*

<sup>1832</sup> M. FOUCAULT, *L'ordre du discours*, Paris : Éditions Gallimard, « Nfr », 1971, p. 28. Notons d'ailleurs que Foucault ouvre notamment son texte, transcription de sa Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, en citant le désormais célèbre *incipit* de *L'Innommable* de Beckett. Voir à ce propos : *Ibid.*, p. 8. À ce propos voir aussi : M. FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur? », *Dits et Écrits 1954-1988*, Vol. I, Paris, Éditions Gallimard, 2001, p. 817-837.

<sup>1833</sup> *Ibid.*

<sup>1834</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, in *Œuvres*, p. 937.

nouveau doté de la force et du courage d'accepter de tuer en soi ce que Barthes, dans une réflexion plus strictement littéraire que celle de Bataille et de Foucault, appelle notamment l'« Auteur-Dieu »<sup>1835</sup>. Ce Christ s'offre ainsi come apte à accomplir un geste scandaleux et « contre-théologique »<sup>1836</sup> par lequel il apparaît comme une figure irrationnelle et anarchique prompte à remettre violemment en cause l'ordonnement dogmatique chrétien pour s'en libérer. Geste brutal qui, d'une part, manifeste un refus acharné de croire en la possibilité d'« arrêter le sens »<sup>1837</sup>, pour reprendre les mots de Barthes, et donc de se compléter en lui en l'abstrayant de la matérialité mouvante et inquiète de la vie, de pouvoir produire un discours achevé qui en réduirait l'irrationalité. Cependant et d'autre part, ce rejet traduit non pas un simple acte destructeur mais une libération des limites et des interdits que cette croyance implique traditionnellement, un déchaînement transgressif affectant le sens et la vie mais aussi le Christ-poète et les discours eux-mêmes qui s'avèrent tous rendus à la force de leur in-finitude et de leur devenir.

Nous sommes en présence d'un mouvement à la fois destructeur et libérateur qui s'avère possible parce que le Christ-poète est porteur d'un usage inédit de la langue qui transgresse l'usage traditionnel des « formes du Verbe humain »<sup>1838</sup>, comme les nomme Artaud, échappant ainsi à l'« opération de rapace »<sup>1839</sup> qui les étaye et dont le but est d'objectiver tant le réel que l'esprit qui l'explore, le figuré et le figurant, en une forme langagière figée et métaphorique qui les engloutit dans sa transcendance. La prise de conscience des pièges et des illusions engendrés par la raison discursive et ses outils, permet à ce Christ-poète de réaliser qu'en utilisant le langage pour le renvoyer à lui-même « *distruggendo la forza significativa e*

---

<sup>1835</sup> R. BARTHES, « La mort de l'Auteur », *Œuvres complètes II. 1966-1973*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 494. En ce qui concerne l'histoire de la problématique de la mort de l'auteur et ces implications voir la publication sur Fabula du Cours de A. Compagnon « Qu'est-ce que l'auteur ? » : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php> [consulté le 18 mars 2013]. Mais aussi : D. Compagno, *Attorno alla "morte dell'autore". Indagine sulla soggettività nelle teorie semiotiche del novecento*, 264, Th.: Semiotica e psicologia della comunicazione simbolica, Università degli Studi di Siena, 2010.

<sup>1836</sup> R. BARTHES, « La mort de l'Auteur », p. 494.

<sup>1837</sup> *Ibid.*

<sup>1838</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

<sup>1839</sup> *Ibid.*

metaforica della parola »<sup>1840</sup>, comme le dit Pasolini, « distruggendo [...] se stesso »<sup>1841</sup> en tant qu'esprit rationnel, il s'ouvre pourtant à la possibilité de restituer à son « interminata coscienza »<sup>1842</sup> et à la « realtà terrena »<sup>1843</sup>, « l'infinità, il mistero »<sup>1844</sup>, la sacralité qui leur est propre tout comme leurs authentiques « attributi poetici »<sup>1845</sup>. De sorte que si la langue « si crepa nell'ansietà »<sup>1846</sup>, dit le sujet lyrique de *Poesia in forma di rosa*, la déchirure subie expose ce processus lui donnant un « caractère de fait »<sup>1847</sup>, comme le dit Artaud, et permettant ainsi de « voir et faire voir »<sup>1848</sup> son mouvement à l'œuvre, comme l'exprime en revanche Beckett. De ce déchirement apparaît donc ce changement en soi et aussi, le refus de « la pedantesca, verticale, disumana »<sup>1849</sup> logique du signe qui règle la structure hiérarchique et l'usage du langage. Par ailleurs, il permet aussi, par l'intermédiaire des failles ouvertes dans ce système, d'y introduire ce qu'il exclut : « quella folate di vita e quella concretezza »<sup>1850</sup> qui, bien que d'aspect « folle e aberrante »<sup>1851</sup> sont poturtan plus propices à exprimer la véritable et authentique nature de l'existence.

Au lieu de produire une vision du monde rationnelle et achevée, figée dans une forme langagière mortifère et objectivée qui fait abstraction tant son esprit que de la réalité d'une matérialité irréductible et in-finie, ce nouveau Christ-poète se fait donc porteur d'une vision du monde dont la forme demeure foncièrement inquiète et incomplète puisqu'elle est modifiée et ouverte à ce mouvement irrationnel de la vie qui anime tant la réalité que l'esprit de celui qui y est plongé dans un « *ici et maintenant* »<sup>1852</sup>, comme dit encore Barthes, duquel cette forme ne s'abstrait

<sup>1840</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1410. Dans la traduction française du texte : « en détruisant la force signifiante et métaphorique de la parole ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 93.

<sup>1841</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « se détrui[sant] lui-même ». *Ibid.*

<sup>1842</sup> P. P. PASOLINI, *Da Antologia della lirica pascoliana*, p. 92. En français : [C'est nous qui traduisons] « conscience inachevée ».

<sup>1843</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « réalité terrestre ».

<sup>1844</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « l'infinitude, le mystère ».

<sup>1845</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « attributs poétiques ».

<sup>1846</sup> P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, p. 1109. *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « se dessèche dans l'anxiété ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 354.

<sup>1847</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 961.

<sup>1848</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement*, p. 41.

<sup>1849</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1374. Dans la traduction française du texte : « pédante, verticale, inhumaine ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 199.

<sup>1850</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « rafales de vie et cet aspect concret ». *Ibid.*

<sup>1851</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « fou et aberrant ». *Ibid.*

<sup>1852</sup> R. BARTHES, « La mort de l'Auteur », p. 4943.

jamais complètement. C'est ce qu'annonce l'Innommable de Beckett dont le discours se matérialise en une forme textuelle s'ouvrant précisément avec le célèbre « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? »<sup>1853</sup> positionnant ainsi dans un présent des plus inquiets tant le sujet parlant que le monde qui l'environne et aussi le texte lui-même. Un présent irréductible duquel cette forme ne parvient pas à se délier comme le montre la tout aussi notoire fin de l'œuvre qui, finissant sans finir, laisse inachevé ce travail discursif exposant son in-finitude.

Il en est de même et de façon beaucoup plus immédiate des narrateurs des œuvres d'Artaud et de Pasolini. Pensons à *Petrolio*, roman que Pasolini qualifie de « summa di tutte le mie esperienze »<sup>1854</sup> et dans lequel le narrateur déclare : « Ebbene queste pagine stampate ma illeggibili vogliono proclamare in modo estremo – ma che si pone come simbolico anche per tutto il resto del libro – la mia decisione: che è quella di non scrivere una storia, ma di costruire una forma »<sup>1855</sup>. Une forme que le narrateur pasolinien qualifie de « poema »<sup>1856</sup>, mais qui n'est autre qu'un poème irréductible à la raison (« illeggibile ») mais aussi foncièrement ouvert. Le commencement du texte le démontre très clairement, car fait de deux lignes et demi de points de suspension auxquels suit un « (1) »<sup>1857</sup> renvoyant à une note de bas de page dans laquelle il est écrit : « Questo romanzo non comincia »<sup>1858</sup>. Tant le texte lui-même que le poète figuré par le narrateur du texte, celui qui dit « io vivo la genesi del mio libro »<sup>1859</sup>, s'installent ainsi dans un présent irréductible, celui de la vie réelle et duquel ils refusent visiblement de se délier. Le narrateur

<sup>1853</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 7. Dans la version anglaise du texte : « Where now ? Who now ? When now ? ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 285.

<sup>1854</sup> Il s'agit d'une explication qui résume le projet de *Petrolio* donnée par Pasolini dans une entretien avec Luisella Re, qui est publié en 1975 sur « Stampa sera ». Voir A. Rongaglia, « Nota filologica » [1992], in P. P. PASOLINI, *Petrolio*, Milano : Mondadori, « Scrittori moderni », 2010, p. 618.

<sup>1855</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1342. Dans la traduction française du texte : « Eh bien, ces pages imprimées mais illisibles veulent proclamer d'une façon extrême – mais qui se pose comme symbolique, également pour tout le reste du livre – ma décision : qui n'est pas d'écrire une histoire mais de construire une forme ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 172.

<sup>1856</sup> *Ibid.*, p. 1344. Dans la traduction française du texte : « poème ». *Ibid.*, p. 173. Notons que cette qualification s'offre clairement comme expression de cette « fine del romanzo » (« fin du roman ») que le narrateur pasolinien avoue ouvertement vouloir attester de par la « forme » qu'il s'engage à produire. *Ibid.*, p. 1374. Pour la traduction française du texte : *Ibid.*, p. 199.

<sup>1857</sup> *Ibid.*, p. 1167. Pour la traduction française du texte : *Ibid.*, p. 19.

<sup>1858</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Ce roman n'a pas de début ». *Ibid.*, p. 173.

<sup>1859</sup> *Ibid.*, p. 1215. Dans la traduction française du texte : « je vis la genèse de mon livre ». *Ibid.*, p. 62.



pasolinien dévoile ainsi sa volonté de créer une forme capable non seulement d'exprimer l'in-finitude<sup>1860</sup> de son esprit, celui dont le texte est la matérialisation par les mots, mais aussi de restituer ces derniers au mouvement incessant de l'existence hors de toute représentation, dans une attitude renvoyant à celle, explicitement avouée, du narrateur de *L'ombilic des limbes* d'Artaud, qui dit :

Je ne conçois pas d'œuvre comme détaché de la vie.

Je n'aime pas la création détachée. Je ne conçois non plus l'esprit comme détaché de lui-même. Chacune de mes œuvres, chacun des plans de moi-même, chacune des floraisons glacières de mon âme intérieure bave sur moi. [...]

Ce livre, je le mets en suspension dans la vie, je veux qu'il soit mordu par les choses extérieures, et d'abord par tous les soubresauts en cisaille, tout les ciliations *de mon moi à venir*.<sup>1861</sup>

Ces narrateurs parviennent ainsi à figurer un Christ-poète ayant le courage de se libérer intérieurement de toute symbiose malsaine d'avec le pachyderme divin, tel que l'appelle Pasolini, d'avec son autorité, ses hypostases et son royaume de l'illusoire qui, des hauteurs de la transcendance, compriment l'immanence tumultueuse de la vie. Il s'agit d'un Christ-poète qui, par la force d'acceptation de son incomplétude foncière, voire par le courage de se concerver comme un sujet in-fini et « en procès »<sup>1862</sup>, comme le dit notamment Kristeva dans *Polylogue*, s'avère être tout à la fois capable de s'ouvrir, et avec lui sa vision du monde et son langage, à l'irrationnelle et hétérogène motilité<sup>1863</sup> qui leur est propre, et qui, bien

<sup>1860</sup> Notons, sans tomber dans les lectures prophétiques qui ont souvent été données de l'œuvre de Pasolini à l'égard de sa mort, que cette volonté d'in-finitude attestée par le (non)début du roman pasolinien est concrétisée aussi par l'inachèvement de l'œuvre due à la mort de Pasolini en 1975.

<sup>1861</sup> A. ARTAUD, *L'ombilic des limbes*, p. 105.

<sup>1862</sup> Où par « sujet en procès » Kristeva entend un sujet qui, contrairement à celui « unaire », dépendant et réglé, comme l'explique Lacan, de la distinction signifiant/signifié, se présente comme un sujet « mis en abîme, liquéfié, excédé par [...] le "procès de la signifiante", c'est-à-dire des pulsions et opérations sémiotiques préverbales (logiquement, sinon chronologiquement, antérieures au phénomène du langage) ». En effet, poursuit Kristeva, « [d]ans ce procès, le sujet unaire qu'à découvert la psychanalyse n'est qu'un moment, une phase d'arrêt, disons une *stase*, excédée par le mouvement et menacée par lui. Le procès dissout jusqu'au signe linguistique et son système (le mot, la syntaxe), c'est-à-dire jusqu'à la garantie la plus solide et première du sujet unaire ». J. KRISTEVA, *Polylogue*, p. 56.

<sup>1863</sup> Où par motilité on entend généralement, en physiologie, la « Faculté de se mouvoir que possède un corps ou une partie du corps », et en biologie, « la propriété de la substance vivante douée de mouvement. ». Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/motilité>.

qu'épuisante, les remet en contact avec la vie réelle, avec sa puissance chaotique et métamorphique de laquelle les premiers prétendaient en revanche les abstraire.

Il est ainsi manifeste que ce nouveau Christ-poète s'annonce comme celui dont la mission prend la forme d'un véritable contre-projet destiné, comme le dit Pasolini dans *Empirismo eretico* citant Barthes, « non a fare del senso ma, al contrario, a *sospenderlo* ; non a costruire dei sensi ma a non riempirli *esattamente* »<sup>1864</sup>. Assumant donc en son sein la paradoxale mission que Pasolini, à l'instar de Barthes, reconnaît aux écritures contemporaines, celle de « suspendere il senso »<sup>1865</sup>, ce nouveau Christ-poète se refuse donc non pas de donner sens mais de l'arrêter, de s'en approprier rationnellement. Ce qui est d'ailleurs bien conforme, en l'occurrence, à ce qu'Artaud et Beckett disent aussi et ce bien avant Barthes. L'un, Beckett, à travers son analyse esthétique des tableaux des frères Velde dans lesquels il reconnaît l'expression picturale d'une « vision intérieure »<sup>1866</sup>, aussi angoissante que ravissante, qu'il qualifie, comme nous l'avons vu plus haut<sup>1867</sup>, de « la chose en suspens », celle dont « l'essence [...], explique-t-il, est de se dérober à la représentation »<sup>1868</sup>. Il s'agit d'une opération picturale dans laquelle Beckett reconnaît donc la capacité de mettre en œuvre ce changement radical dans l'aperception du monde qui pour lui est la seule chose « qui se laisse représenter »<sup>1869</sup> : « la chose qui est changée »<sup>1870</sup> et le « processus »<sup>1871</sup> qu'elle fait subir à celui qui tente de la figurer. L'autre, Artaud, est très proche de cette logique, comme en témoignent les maints appels qu'il fait au fil

<sup>1864</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1423. Dans la traduction française du texte : « non pas à produire du sens, mais au contraire à le suspendre ; non pas à construire des sens, mais à ne pas les remplir exactement ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 103. Pasolini ici, cite ouvertement et mot par mot Barthes qui dans *Le grain de la voix* écrit : « Tout a un sens, même le non-sens (qui a au moins le sens second d'être un non-sens). Le sens est une telle fatalité pour l'homme qu'en tant que liberté, l'art semble s'employer, surtout aujourd'hui, non à faire du sens, mais au contraire à le suspendre ; à construire des sens, mais à ne pas les remplir exactement ». R. Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Paris : Éditions du Seuil, « Points », 1981, p. 25.

<sup>1865</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1423. Dans la traduction française du texte : « Suspendre le sens ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 103.

<sup>1866</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 40.

<sup>1867</sup> Cf. p. 40 de ce travail.

<sup>1868</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 56-57.

<sup>1869</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>1870</sup> *Ibid.*,

<sup>1871</sup> *Ibid.*, p. 40.

de son œuvre à cette « aberrante suspension »<sup>1872</sup> face à laquelle « L'esprit [...] se dérobe jusqu'à attenter à nos langues, je veux dire à les laisser en suspens »<sup>1873</sup>. Pourtant, il n'y a là aucune renonciation au langage mais l'émergence de la nécessité de l'utiliser de manière à exprimer à la fois cet empêchement, ce manque de sens ultime et la libération de la signifiante qui en dérive. Ce qui implique, pour le reprendre l'expression de Kristeva à propos du langage poétique, « une infinité différenciée dont la combinatoire illimitée ne trouve jamais de borne »<sup>1874</sup>.

Ainsi ce Christ-poète afin d'accomplir ce double mouvement, vore de parvenir à donner du sens sans jamais le figer, et donc aussi pour dévoiler ce sens « indecifrabile, eternamente sospeso e ambiguo »<sup>1875</sup>, comme le dit Pasolini, libère son langage de ses contraintes métaphoriques et transcendantales et de sa logique rationnelle et utilitaire. Ainsi faisant il remet sur le devant de la scène ce que l'écrivain italien qualifie de « valore sensibile della parola »<sup>1876</sup>, à savoir son caractère poétique et imagée qui ne s'abstrait jamais ni de la concrétude énigmatique du réel ni de celle de l'esprit le considère. Ayant renoncé, dans un geste aussi gai que désespéré, aux constrictions mortifères de la raison discursive et à son usage du langage, ce nouveau Christ-poète, à l'égal de cet « homme qui visualise et concrétise ses idées et ses images plus intensément et avec plus de juste bonheur et de vie que les autres hommes »<sup>1877</sup> dont parle Artaud, parvient donc à déchaîner *dans* et *par* son langage l'« ispirazione figurativa »<sup>1878</sup> telle que Pasolini la nomme, à savoir laisser son imagination libre de s'y exprimer pleinement, la faisant ainsi lieu de l'expression d'une pensée plus concrète, mobile et in-finie, voire sensible et imagée. Ceci est d'ailleurs cohérent avec l'intérêt constant qu'Artaud, Beckett et Pasolini démontrent pour des formes expressives visuelles, telles que le théâtre, le dessin, la peinture, les arts plastiques et bien sûr

<sup>1872</sup> A. ARTAUD, *Artaud le Môme*, p. 1126.

<sup>1873</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 164.

<sup>1874</sup> J. KRISTEVA, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Éditions du Seuil, « Tel quel », 1969.

<sup>1875</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1574.

<sup>1876</sup> P. P. PASOLINI, *L'ispirazione nei contemporanei* [1947], in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. I, p. 207. En français : [C'est nous qui traduisons] « la velur sensible de la parole ».

<sup>1877</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 961.

<sup>1878</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1385. Dans la traduction française du texte : « inspiration figurative du poète ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 207.

le cinéma. Nous comprenons ainsi pourquoi pour Artaud le théâtre est le lieu de l'accomplissement le plus extrême des « images de la poésie »<sup>1879</sup> et pourquoi Beckett face aux tableaux des frères van Velde dit « C'est ça la littérature »<sup>1880</sup>. Tandis que Pasolini trouve dans le langage de ce qu'il appelle « cinema di poesia »<sup>1881</sup>, un moyen unique qui, bien qu'« irrazionalistico »<sup>1882</sup>, possède néanmoins la « fisicità del Reale, dell'Esistente, dell'Essere »<sup>1883</sup> tel que Pasolini l'appelle dans *Empirismo eretico*, celle qui est signe en soi, sans besoin de verbalisation. Le cinéma répond ainsi, selon l'écrivain, à une « ispirazione [...] più autentica »<sup>1884</sup>, capable d'exprimer tant le véritable « "sguard[o]" alle cose »<sup>1885</sup>, que ce qu'il qualifie d'« altra verbalità: quella del Linguaggio della Realtà »<sup>1886</sup>.

Le nouveau Christ, qu'annoncent les œuvres de ces écrivains, se configure donc avant tout, au sortir de l'expérience du sacré et à l'issue des mouvements impliqués par le recours aux motifs christiques précédemment analysés, comme un poète porteur d'une vision du monde et d'un usage du langage qui accomplissent jusqu'au bout l'inspiration figurative si recherchée par ces écrivains, à divers échelons et par des voies diverses, au fil de leur production. Vision du monde qui s'annonce, d'une part, déliée de la raison et de sa logique abstraite et constrictive et, de l'autre, reliée au mouvement inquiet et à la matérialité irrationnelle de la vie, intérieure et extérieure au point qu'elle acquière « la solidité d'hallucination »<sup>1887</sup> comme l'exprime Beckett dans *Peintres de l'empêchement*.

<sup>1879</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 516.

<sup>1880</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 35.

<sup>1881</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1461. P. P. Pasolini, *L'expérience hérétique*, p. 135.

<sup>1882</sup> *Ibid.*, p. 1464. Dans la traduction française du texte : « irrationnel ». *Ibid.* p. 137.

<sup>1883</sup> *Ibid.*, p. 1616. Dans la traduction française du texte : « matérialité du Réel, de l'Existant, del'Être ». *Ibid.* p. 258.

<sup>1884</sup> *Ibid.*, p. 1483. Dans la traduction française du texte : « inspiration plus authentique ». *Ibid.* p. 152.

<sup>1885</sup> *Ibid.*, p. 1476. Dans la traduction française du texte : « regards ». *Ibid.* p. 147.

<sup>1886</sup> *Ibid.*, p. 1594. Dans la traduction française du texte : « autre verbalité : celle du Langage de la Réalité ». *Ibid.* p. 241. Sans bien sûr oublier dans ce contexte le « scénario », forme et technique singulière et autonome à mi-chemin entre littérature et cinéma, auquel Pasolini dédia un essai, recueilli dans *Empirismo eretico*, intitulé « La sceneggiatura come struttura che vuol'essere altra struttura » (« Le scénario comme structure tendant à être une autre structure »), dans lequel il définit le scénario comme forme en évolution capable de faire vivre empiriquement au lecteur le processus qu'il incarne. *Ibid.*, p. 1488-1505. Pour la version française : *Ibid.*, p. 156-166.

<sup>1887</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon suivi de Peintres de l'empêchement*, p. 40.

### 2.2.2. Le Christ fou

Au fil des parcours respectifs d'Artaud, Beckett et Pasolini nous constatons, à la lumière des effets de l'expérience du sacré alliés aux motifs christiques ainsi que de tous les indices disséminés par ces auteurs dans leurs œuvres, que ce nouveau Christ figure non seulement un poète et, qui plus est, un poète-fou. Prenons, à titre d'exemple, Héliogabale celui dans l'esprit poétique duquel le narrateur du texte d'Artaud reconnaît une folie précoce qui, suggère-t-il, « a un nom dans la terminologie médicale d'aujourd'hui »<sup>1888</sup>. Mais pensons aussi aux sujets christiques pasoliniens et aux multiples virtualités de cette « nevrosi »<sup>1889</sup> dont ils font expérience et parmi lesquels Carlo, à propos duquel le narrateur pasolinien de *Petrolio* dit : « in quanto ossesso »<sup>1890</sup> il était aussi « in qualche modo poeta, anche se era lontana da lui l'idea di scrivere versi. Scriveva, come tanti, la poesia vivendo »<sup>1891</sup>, voire capable d'« esprimersi talvolta poeticamente con la sua azione e presenza fisica »<sup>1892</sup>. Dans un contexte plus tragique, observons Ettore aussi, le fils de *Mamma Roma* qui, au moment de sa mort, suite à délir fiévreux, est cadré par la caméra de telle sorte qu'elle reproduit le mouvement de défiguration du Christ mentionné plus haut, puisque évoquant notamment le *Cristo morto* de Mantegna (**Images XXXII, XXXIII**)<sup>1893</sup>. Sans oublier non plus l'humanité christique de Beckett, écrivain qui reconnaît lui-même, dans ce nouveau rapport imagé sujet-objet, sujet-monde auquel font allusion ses écrits théoriques qu'il met en œuvre tout au long de son parcours artistique, « an unviable situation, familiar to

<sup>1888</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 452.

<sup>1889</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 492. Dans la traduction française du texte : « névrose ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 104.

<sup>1890</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1386 Dans la traduction française du texte : « obsédé ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 207.

<sup>1891</sup> *Ibid.*, p. 1385. Dans la traduction française du texte : « dans une certaine mesure poète, même si s'était loin de lui d'écrire des vers. Il écrivait, comme tant de monde, la poésie en vivant ». *Ibid.*

<sup>1892</sup> *Ibid.*, p. 1386. Dans la traduction française du texte : « s'exprimer parfois poétiquement par son action et par sa présence physique ». *Ibid.*

<sup>1893</sup> Voir à ce propos M. A. BAZZOCCHI, *I burattini filosofi*, p. 154-155.

psychiatrists »<sup>1894</sup>. Situation dans laquelle se retrouve Mouth dans *Not I* qui avoue ouvertement se percevoir « like maddened ... can't stop ... no stopping it »<sup>1895</sup>.

Cette vision libérée, imagée et poétique du monde et de l'existence, représentée par ce Christ nouveau au travers des sujets christiques, comme précédemment vu, pour advenir requiert une expérience sacrée et souveraine par laquelle le sujet prend conscience des limites de sa raison et par-là même nécessite une transgression qui se présente comme un véritable accès de folie : « A force de – faillite, dit en effet le sujet-œil de *Mal vu Mal dit*, à force de faillite la folie s'en mêle »<sup>1896</sup>. Cependant, cette folie et son « brûler de contingences »<sup>1897</sup> et ses « gouffres de l'intérieur à l'extérieur »<sup>1898</sup>, tels que les appelle Artaud, se configure comme une vraie « impulsion irraisonnée à la vie »<sup>1899</sup> dans l'œuvre de ces écrivains. C'est pourquoi le sujet de *L'usignolo della chiesa cattolica* déclare ouvertement : « io amo la mia pazzia »<sup>1900</sup>. Car derrière cet état que l'on n'atteint qu'en « abdiquant sa raison humaine »<sup>1901</sup> comme l'exprime Artaud, se cache ce qu'il nomme un « appétit de vie »<sup>1902</sup> : outrepasser les interdits de la raison et de la logique exclusive qui la sous-tend, signifie pour eux donner accès au délire, à l'irraisonné, mais aussi et surtout à la vie authentique. Il s'agit en effet d'un mouvement libérateur, vécu dans le corps et dans l'esprit et qui, pour être tel, implique de se « débarrasser de dieu et de ses sbires »<sup>1903</sup>, comme le dit Artaud, donc de la logique mortifère, rationnelle, écrasante et transcendantale, qu'ils prônent, logique qui induit une « séparation de l'idée avec la forme »<sup>1904</sup>, voire de

<sup>1894</sup> S. BECKETT, *Three dialogues*, p. 145. Dans la version française du texte : « une situation peu enviable, familière à pstchiatres ». S. BECKETT, *Trois dialogues*, p. 30.

<sup>1895</sup> S. BECKETT, *Not I*, p. 381. Dans la version française : « comme folle... et ne peut pas l'arrêter... impossible l'arrêter ». S. BECKETT, *Pas moi*, p. 91.

<sup>1896</sup> S. BECKETT, *Mal vu mal dit*, p. 37-38. Dans la version anglaise du texte : « Such – such fiasco, dit en effet le sujet-œil de *Mal vu Mal dit*, that folly takes a hand ». S. BECKETT, *Ill seen Ill said*, p. 66.

<sup>1897</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 567.

<sup>1898</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1058.

<sup>1899</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 567.

<sup>1900</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 449. Dans la traduction française du texte : « j'aime ma folie ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 75.

<sup>1901</sup> A. ARTAUD, *Littérature, Religions, Arts Plastiques, Opium : articles et lettres de 1934-1935*, in *Œuvres*, p. 484.

<sup>1902</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 567.

<sup>1903</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1235.

<sup>1904</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 695.

l'esprit avec la matière et de la pensée avec la vie. C'est précisément cette libération qu'Artaud réclame, dans *Pour en finir avec le jugement de dieu*, en criant : « j'ai pété / de déraison / et d'excès / et de la révolte / de ma suffocation »<sup>1905</sup>.

Ainsi, ce « nouveau » Christ dont la venue est préfigurée par l'irrationnelle et visionnaire humanité christique animant les œuvres de ces écrivains, se révèle comme un poète-fou qui, non seulement, porte en lui la possibilité de se libérer : du mécanisme malsain érigé par « l'ancien » Christ et sa bonne nouvelle, de ceux du christianisme et de sa théologie rationnelle mais se charge d'un rapport neuf entre pensée et vie qui, tout en se fondant sur une logique délirante et inquiétante à la limite de l'hallucination en devient, paradoxalement, bien plus saine et authentique. Ce Christ est en effet le prélude de la réalisation de cet « homme qui [...] a fini par prendre ses images pour sa pensée »<sup>1906</sup> dont parle Artaud, celui qui a senti « en soi se déplacer la pensée »<sup>1907</sup> et qui « pense d'abord avec les sens »<sup>1908</sup> montrant ainsi posséder « une conscience qui pense en images et en formes »<sup>1909</sup> et dans laquelle il « fera entrer non seulement le recto mais aussi le verso de l'esprit »<sup>1910</sup> de sorte que la réalité de l'imagination et des rêves y apparaîtront de plain-pied avec la vie »<sup>1911</sup>. Ce nouveau Christ oppose aux froides constructions de la raison discursive une pensée irrationnelle et sensuelle puisque faite d'images qui, non seulement, comme nous l'indique Barthes dans *L'obvie et l'obtus*, de par leur nature polysémique produisent une « interrogation sur le sens »<sup>1912</sup> mais qui sont aussi, comme le rappelle Pasolini, « sempre concrete, mai astratte »<sup>1913</sup>. Face à

<sup>1905</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu suivi de Le théâtre de la Cruauté*, p. 1651.

<sup>1906</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 432.

<sup>1907</sup> A. ARTAUD, *Le pèse-nerfs*, p. 164.

<sup>1908</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 556.

<sup>1909</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 432.

<sup>1910</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 580.

<sup>1911</sup> *Ibid.*

<sup>1912</sup> Barthes écrit : « toute image est polysémique, elle implique, sous-jacente à ses signifiants, une "chaîne flottante" de signifiés [...] ». Ainsi la « polysémie produit une interrogation sur le sens », la même que toute société tente de « fixer [...] de façon à combattre la terreur des signes incertains ». R. BARTHES, *L'obvie et l'obtu. Essais critiques III*, Paris : Éditions du Seuil, « Essais Points », 1982, p. 31.

<sup>1913</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1468. Dans la traduction française du texte : « toujours concrètes, jamsi abstraites ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 140.

un monde constitué des « mille immagini »<sup>1914</sup> dont parle le sujet lyrique de *La religione del mio tempo*, ce nouveau Christ incarne donc la possibilité de rendre à la pensée sa matérialité perdue, à savoir la concrétude propre à ces images, leur « compiutezza “visiva” »<sup>1915</sup>, comme le dit Pasolini, dont l'œuvre a été dédiée justement à l'exploration des possibles de ces « segni visivi, non parlati »<sup>1916</sup>.

Mais c'est ce que suggèrent aussi inlassablement les sujets beckettien, à l'instar de celui de *Comment c'est* qui avoue qu'« on dit la chose qu'on voit »<sup>1917</sup> et qui, après tant d'efforts pour saisir et dire soi et le monde environnant, déclare « j'ai eu l'image »<sup>1918</sup>, cette « image alogique »<sup>1919</sup>, dont parle Deleuze, celle de laquelle importe non « le sublime de son contenu, mais [...] sa forme »<sup>1920</sup>, explique-t-il, la « tension interne »<sup>1921</sup> qu'elle concrétise. Cette image capable de « desserrer l'étreinte des mots, sécher le suintement des voix, pour dégager de la mémoire et de la raison, [...] tantôt se tenant dans le vide, tantôt frissonnant dans l'ouvert »<sup>1922</sup>, celle qui oscille entre le manque de sens rationnel et logique foncier qu'elle dévoile et la plénitude matérielle et mouvante de la vie qu'elle manifeste.

De sorte que si, d'une part, « le délire est une maladie, la maladie par excellence »<sup>1923</sup>, comme le dit Deleuze, de l'autre, toutefois il se révèle être aussi « la mesure de la santé »<sup>1924</sup> et ceci précisément lorsqu'il témoigne « jusqu'au but

<sup>1914</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 966. Dans la traduction française du texte : « mille semblances ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 296.

<sup>1915</sup> P. P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, p. 1492. Dans la traduction française du texte : « achèvement “visuel” ». P. P. PASOLINI, *Expérience hérétique*, p. 158.

<sup>1916</sup> P. P. PASOLINI, *Interviste e dibattiti sul cinema*, p. 2892. En français : [C'est nous qui traduisons] « signes visuels, nons parlés ».

<sup>1917</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 135. Dans la version anglaise du texte : « say the thing you see ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 86.

<sup>1918</sup> *Ibid.*, p. 48. Dans la version anglaise du texte : « I've had the image ». *Ibid.*, p. 31. Notons à ce propos que ce passage apporte une variante au bref texte écrit dans les années cinquante et publié trente ans après sous le titre *L'image* mais intégré aussi dans *Comment c'est/How It Is*, paru en 1961. Originellement l'expression était, en effet, « J'ai fait l'image » et non pas « j'ai eu l'image ». Voir : S. BECKETT, *L'image*, Paris : Éditions de Minuit, 1988, p. 17 ; S. BECKETT, *The image*, tr. E. Fournier, in *The Complete Short Prose*, p. 168. Voir aussi les réflexions à ce propos de Clément et Deleuze : B. CLEMENT, *L'œuvre sans qualités*, p. 296 ; G. DELEUZE, « L'épuisé », p. 77.

<sup>1919</sup> G. DELEUZE, « L'épuisé », p. 72.

<sup>1920</sup> *Ibid.*

<sup>1921</sup> *Ibid.*

<sup>1922</sup> *Ibid.*

<sup>1923</sup> G. DELEUZE, *Critique et Clinique*, p. 15.

<sup>1924</sup> *Ibid.*



d'une nouvelle vision à laquelle s'ouvre au passage »<sup>1925</sup> qui est, précisément et comme le dit Deleuze, celui « de la vie dans le langage qui constitue les Idées »<sup>1926</sup>. À ce stade de notre réflexion, nous voudrions ainsi mettre en avant le fait que dans les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini, les mouvements métamorphiques induits par l'expérience du sacré et les motifs christiques, permettent de noter que la figuration de ce Christ nouveau, de ce poète-fou - porteur d'une vision de l'existence foncièrement ouverte au mouvement sensuel, irrationnel et concret de la vie -, se présente comme comme l'accomplissement d'une opération qui, contre tout « conceptualisme »<sup>1927</sup> se complaisant à établir un « index of mental well-being »<sup>1928</sup>, comme l'écrit Beckett dans *Murphy*, assume l'aspect paradoxale d'un vrai processus de guérison. D'ailleurs, comme le dit le sujet pasolinien de *Romans* : « qualcosa può essere, contemporaneamente causa di perdizione e di salute... »<sup>1929</sup>.

Arrêtons-nous un instant pour considérer les propos de Patrick Merot dans un article intitulé *Matérialité de la parole chez Freud, de l'hystérie à la schizophrénie*<sup>1930</sup>

<sup>1925</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1926</sup> Plus en particulier, en prenant Kafka comme exemple, Deleuze écrit : « On dirait que la langue est prise d'un délire, qui la fait précisément sortir de ses propres sillons » et puis il ajoute : « une langue étrangère n'est pas creusée dans la langue même sans que tout le langage à son tour ne bascule, ne soit porté à une limite, à un dehors ou un envers consistant en Visions et Auditions qui ne sont plus d'aucune langue. Ces visions ne sont pas des fantasmes mais des véritables Idées que l'écrivain voit et entend dans les interstices du langage, dans les écarts de langage. Ce ne sont pas des interruptions du processus, mais des haltes qui en font partie, comme une éternité qui ne peut qu'être révélée que dans le devenir, un paysage qui n'apparaît que dans le mouvement. Elles ne sont pas en dehors du langage, elles en sont le dehors. ». *Ibid.*, p. 16.

<sup>1927</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 177. Dans la version française du texte : « conceptualisme ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 151.

<sup>1928</sup> *Ibid.* Dans la version française du texte : « degré de santé mentale ». *Ibid.* Notons à ce propos que le narrateur du texte beckettien décrit ainsi la réaction de Murphy face aux méthodes d'évaluation de la santé mentale dans l'asile où il travaille : « All this was duly revolting to Murphy, whose experience as a physical and rational being obliged him to call sanctuary what the psychiatrist called exile and to think of the patients not as banished from a system of benefits but as escaped from a colossal fiasco. » *Ibid.*, p. 177-178. Dans la version française du texte : « Tout cela ne manquait pas de révolter Murphy, dont l'expérience en tant que roseau pensant l'obligeait à appeler sanctuaire ce que les psychiatres appelaient exil, et à concevoir les malades, non comme bannis d'un système bienfaisant, mais comme échappés d'un fiasco colossal ». *Ibid.*, p. 152.

<sup>1929</sup> P. P. PASOLINI, *Romans*, p. 231. En français : [C'est nous qui traduisons] « quelque chose peut être, parallèlement, cause de perdition et de santé ».

<sup>1930</sup> P. MEROT, « Matérialité de la parole chez Freud, de l'hystérie à la schizophrénie », *Revue française de psychanalyse*, 2007/5 Vol. 71, p. 1429-1440. Merot explique ainsi son approche du sujet : « Il m'a [...] semblé nécessaire de revenir sur certains des points qui sont les références parfois implicites de ce parcours [la cure de la parole] et qui renvoient aux fondements mêmes et à l'invention de la psychanalyse. Ainsi en est-il de la réflexion qui se met en mouvement dans l'esprit du lecteur à propos de l'axe central de « L'écoute de la parole » : dans le lien transférentiel qui lui

et dans lequel le psychanalyste montre, sur la base d'un étude approfondi de l'œuvre de Freud, que chez le père de la psychanalyse, la schizophrénie apparaît en rapport avec l'hystérie comme un étape vers la guérison<sup>1931</sup>. Pour le démontrer Merot distingue, avant tout, les liens et différents troubles, établis selon Freud par les deux dynamiques cliniques, dans le rapport avec le langage et sa puissance métaphorique. D'une part, écrit le psychanalyste, il y a l'hystérique qui « est pris dans le langage : *il part du langage pour produire un symptôme* »<sup>1932</sup>. Auprès de l'hystérique la « métaphore peut s'incarner dans un geste et le symptôme sera le plus souvent corporel »<sup>1933</sup> ainsi, explique Merot, « on peut dire, paradoxalement, que l'hystérique se soumet à la puissance de la métaphore »<sup>1934</sup>. De l'autre, souligne-t-il, le schizophrène est dans une « dynamique psychopathologique

---

donne sa force, l'insistance sur la matérialité de la parole. Tout part de là, en effet, dans ce qui nous est donné : la plus grande attention clinique à la matérialité de la parole. Et c'est autour de cet axe que je voudrais ressaisir quelques étapes du travail. De ce point de vue, il s'agit d'un retour à Freud, un Freud des origines, qui offre l'occasion, et peut-être la surprise, de redécouvrir l'extrême importance que celui-ci accorde au mot dans sa matérialité : une dimension qui est présente d'emblée, avant toute métapsychologie, avant même, paradoxalement, l'invention de la psychanalyse. Mais ce retour à Freud n'est pas, sur cette question cruciale de la parole, le retour à Freud de Lacan, car il s'agit de rester au plus près du texte originel. Il s'agit bien plutôt de retrouver Freud avant sa relecture par Lacan, et cela nullement pour jouer Freud contre Lacan, puisqu'on retrouve ainsi parfois, dans l'insistance sur la matérialité de la parole – ce que Lacan a appelé le signifiant –, certains fondements freudiens de l'apport lacanien. » *Ibid.*, p. 149-1430.

<sup>1931</sup> Reprenons ici, à titre de rappel, les définitions synthétiques données par Laplanche et Pontalis de l'« hystérie » et de la « schizophrénie » dans leur *Vocabulaire de la psychanalyse*. Hystérie : « Classe de névroses présentant des tableaux cliniques très variés. Les deux formes symptomatiques les mieux isolées sont l'hystérie de conversion, où le conflit psychique vient se symboliser dans les symptômes corporels les plus divers, paroxystiques [...] ou plus durables [...] et l'hystérie d'angoisse où l'angoisse est fixée de façon plus ou moins stable à tel ou tel objet extérieur (phobies). C'est dans la mesure où Freud a découvert dans le cas de l'hystérie de conversion des traits étio-pathogéniques majeurs, que la psychanalyse peut rapporter à une même structure hystérique des tableaux cliniques très variés se traduisant dans l'organisation de la personnalité et le mode d'existence, en l'absence même de symptômes phobiques et de conversions patentés. » Schizophrénie : « Terme créé par E. Bleuler (1911) pour désigner un group de psychoses dont Kraepelin avait déjà montré l'unité en les rangeant sous le chef de "démence précoce" et en y distinguant trois formes restées classiques, hébéphrénique, catatonique et paranoïde. En introduisant le terme schizophrénie [...], Bleuler entend mettre en évidence ce qui constitue selon lui le symptôme fondamental de ces psychoses : la Spaltung ("dissociation"). [...] Cliniquement la schizophrénie se diversifie en des formes apparemment très dissemblables d'où l'on dégage habituellement les caractères suivants : l'incohérence de la pensée, de l'action, de l'affectivité (désigné par les termes classiques de discordance, dissociation, désagrégation), le détachement à l'endroit de la réalité avec repli sur soi et prédominance d'une vie intérieure livrée aux productions fantasmatiques (autisme), une activité délirante plus ou moins marquée, toujours mal systématisée. » J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 178, 433.

<sup>1932</sup> P. MEROT, « Matérialité de la parole chez Freud, de l'hystérie à la schizophrénie », p. 1437.

<sup>1933</sup> *Ibid.*

<sup>1934</sup> *Ibid.*

inverse »<sup>1935</sup> : il part d'un vécu de « dépersonnalisation et d'effondrement du sens [...] pour investir un mot qui va précisément fournir un sens à son expérience »<sup>1936</sup>. Dans ce cas « *C'est le symptôme qui investit le langage*. Pour cette raison, la métaphore qui ne débouche pas sur un geste : demeure seulement une sensation »<sup>1937</sup>. Le schizophrène tente ainsi « de se sauver dans la métaphore »<sup>1938</sup>, explique Merot rajoutant en guise de conclusion à sa réflexion que « Cet investissement, Freud le désigne comme un mouvement de guérison : l'investissement d'un langage dé-métaphorisé, où les mots valent pour des choses »<sup>1939</sup>, ainsi « toute tentative de restituer la métaphore dans le but de déconstruire le délire est vouée à l'échec »<sup>1940</sup>. Dans le contexte qui est le nôtre et pour deux raisons différentes cette réflexion revêt donc un poids particulier.

La première raison est que l'on peut aisément reconnaître dans les deux états cliniques tels que décrits par Merot, ces « maladies »<sup>1941</sup> induites par « ce parasitisme du cerveaux »<sup>1942</sup> qui, selon Artaud, affecte l'homme civilisé et qui sont l'élément déclencheur de la folie telle qu'étudiée dans notre propos. C'est-à-dire, d'une part, cet état qui fait dire à Mrs Rooney dans *Tout ce qui tombent* de Beckett « Oh I am just a hysterical old hag »<sup>1943</sup>, mais aussi cet « isterismo »<sup>1944</sup> dont parle le sujet lyrique de *La religione del mio tempo* de Pasolini ; ce même état qui affecte aussi, en raison de l'émergence d'une contradiction entre « l'umanità e la divinità di Cristo »<sup>1945</sup> issue du regard athée de Pasolini<sup>1946</sup>, son Christ de *Il vangelo secondo*

---

<sup>1935</sup> *Ibid.*

<sup>1936</sup> *Ibid.*

<sup>1937</sup> *Ibid.*

<sup>1938</sup> *Ibid.*, p. 1437-1438.

<sup>1939</sup> *Ibid.*, p.1438. Merot cite ici *L'inconscient* de Freud : « L'investissement de la représentation de mot n'appartient pas l'acte de refoulement, mais constitue la première tentative de rétablissement ou de guérison ». *Ibid.*

<sup>1940</sup> *Ibid.*

<sup>1941</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1235.

<sup>1942</sup> *Ibid.*

<sup>1943</sup> S. BECKETT, *All that fall*, p. 174. Dans la version française du texte : « je ne suis qu'une vieille folle ». S. BECKETT, *Tout ceux qui tombent*, p. 12.

<sup>1944</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 449. Dans la traduction française du texte : « hystérie ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 296.

<sup>1945</sup> P. P. PASOLINI, « Marxismo e cristianesimo », p. 805. En français : [C'est nous qui traduisons] « l'humanité et la divinité du Christ ».

<sup>1946</sup> Interrogé à propos de l'hystérisme et de l'humanité de son Christ, Pasolini explique : « Nel *Vangelo* [...] c'era un fatto fondamentale : che non potevo essere io a raccontare il *Vangelo*. Perché ?

*Matteo*. D'autre part, la seconde de ces maladies, celle qui afflige Héliogabale, serait en revanche cet état « schizophrénic »<sup>1947</sup> dont parle aussi Murphy le roman éponyme de Beckett, voire cette « schizofrenia »<sup>1948</sup> qui se confond avec un « *linguaggio fatico* »<sup>1949</sup> sur laquelle réfléchit aussi le sujet de *Transumanar organizzar*. Un contexte qui témoigne explicitement de la présence dans l'œuvre d'Artaud, Beckett et Pasolini des troubles analysés par Merot dans son étude.

La seconde raison, qui montre l'importance et la pertinence de l'analyse du psychanalyste français par rapport à notre analyse, repose sur le fait qu'en contextualisant l'éclatement de ces deux états cliniques dans le cadre des transfigurations et des effets de l'expérience du sacré et des motifs christiques, il devient non seulement manifeste que le même mouvement de guérison dont parle Merot se retrouve au long de la production de ces écrivains, mais aussi que la nouvelle figure du Christ, que ses métamorphoses figurent, se présente comme l'issue ultime d'un processus implicite et paradoxal de traversée de la folie vers la santé. Cette opération d'ailleurs se configure chez eux en trois étapes distinctes.

D'abord la nature hystérique de l'imitation du Christ que l'expérience du sacré produit chez Artaud, Beckett et Pasolini qui marque l'émergence de la présence fantasmatique de cette figure chrétienne, démontre la conversion en symptôme physique d'une association métaphorique entre ce sacré irrationnel qui l'engendre et le Christ crucifié (1). Tandis que la nouvelle vision délirante du

---

Perché avendo deciso di essere assolutamente fedele [...] al testo di Matteo, dovevo rappresentare un Cristo che non fosse uomo, ma uomo e Dio. Ora io non sono credente, quindi come potevo io, direttamente in quanto io, rappresentare Cristo figlio di Dio, se non ci credo? [...] Il mio era uno sforzo sanguinante di sincerità, e non potendo essere io a in prima persona a raccontare la storia di Cristo, figlio di Dio, ho dovuto fare un contaminazione, cioè raccontate questa storia come vista attraverso gli occhi di un altro ». En français : [C'est nous qui traduisons] : « Dans *Vangelo* [...] il y avait un problème fondamentale : je ne pouvait pas, moi, raconter le *Vangelo*. Pourquoi ? Parce que ayant décidé d'être absolument fidèle [...] au texte de Matthieu, il fallait représenter un Christ qui n'était pas homme, mais homme et Dieu. Or, moi je ne suis pas croyant, comment aurai-je pu, précisément en tant que moi, représenter le Christ Fils de Dieu si je n'y crois pas? [...] Le mien était un effort sanglant de sincérité, et ne pouvant pas raconter en première personne l'histoire de Christ, Fils de Dieu, j'ai du faire une contamination, à savoir raconter cette histoire comme si vue à travers les yeux d'un autre. »

<sup>1947</sup> S. BECKETT, *Murphy*, p. 186. Dans la version française du texte : « schizophrénique ». S. BECKETT, *Murphy*, p. 158.

<sup>1948</sup> P. P. PASOLINI, *Appendice a Trasumanar e organizzar*, p. 284. En français : [C'est nous qui traduisons] « schizophrénie ».

<sup>1949</sup> *Ibid.* En français : [C'est nous qui traduisons] « langage phatique ».

monde qui s'ensuit ainsi que le processus de (dé)figuration du Christ que déclenche cette imitation christique, concernant l'esprit, le langage de l'homme et la figure elle-même, témoignent en revanche d'une dépersonnalisation et d'un effondrement du sens à l'œuvre dans cette expérience sacrée et de la tentative, de nature schizophrénique, de s'en sauver via un réinvestissement de cette métaphore christique, vué à donner un sens à ce vécu et aux effets qu'il produit (2).

Mais plus encore. À ces deux stades s'en ajoute un troisième que seule la nouvelle figure du Christ, dont ce processus prépare et annonce la venue, peut accomplir pleinement : celui du passage de ces états pathologiques à un délire qui, comme le dit Pasolini, devient « lucido »<sup>1950</sup> : un délire assumé comme « uno stato naturale »<sup>1951</sup>, excessif mais volontaire et pleinement conscient car fruit de l'acceptation paroxystique du nouveau rapport de l'homme à lui-même et au monde que cette expérience souveraine, sacrée et christique, irrationnelle et libératoire, dénuée (3). Grâce à ce processus, ce nouveau Christ se présente comme un poète-fou capable d'incarner ce « freie[n] Geist »<sup>1952</sup> dont parle Nietzsche dans sa célèbre préface de *Menschliches, Allzumenschliches (Humain, trop humain)*. Cet esprit envahi par un « zauberhafter Argwohn von Verwandtschaft und Gleichheit in Auge und Begierde »<sup>1953</sup> et qui, après avoir trop obéi « weiss nunmehr [...], was er jetzt erst darf »<sup>1954</sup> autant que sa « Aufgabe »<sup>1955</sup>, à savoir la concrétisation « jenseits von Gut und Böse »<sup>1956</sup> de sa « heftige gefährliche Neugierde nach einer unentdeckten Welt »<sup>1957</sup>. En outre, le parcours nietzschéen pour devenir un esprit

<sup>1950</sup> P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, p. 906. Dans la traduction française du texte : « lucide ». P. P. PASOLINI, *Poésies. 1943-1970*, p. 208.

<sup>1951</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1192. Dans la traduction française du texte : « un état naturel ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 42.

<sup>1952</sup> F. NIETZSCHE, *Menschliches, Allzumenschliches*, p. 8. Dans la traduction française du texte : « esprit libre ». F. NIETZSCHE, *Humain, trop humain*, p. 25.

<sup>1953</sup> *Ibid.*, p. 6. Dans la traduction française du texte : « magique pressentiment d'affinité et de similitude d'œil et du désir ». *Ibid.*, p. 24.

<sup>1954</sup> *Ibid.*, p. 13. Dans la traduction française du texte : « sait [...] quels sont, maintenant seulement – ses droit ». *Ibid.*, p. 30.

<sup>1955</sup> *Ibid.*, p. 14. Dans la traduction française du texte : « mission ». *Ibid.*, p. 31.

<sup>1956</sup> *Ibid.*, p. 7. Dans la traduction française du texte : « par-delà le bien et le mal ». *Ibid.*, p. 25.

<sup>1957</sup> *Ibid.*, p. 8. Dans la traduction française du texte : « violente et dangereuse curiosité vers un monde non découvert ». *Ibid.*, p. 26.

libre, prévoit de se laisser ébranler par le « *Willen zur Gesundheit* »<sup>1958</sup>, une volonté qui ose « *sich oft schon als Gesundheit zu kleiden und zu verkleiden* »<sup>1959</sup>.

La maladie joue en effet un rôle actif et constructif dans ce trajet où tomber malade est considéré comme « *eine gründliche Kur gegen allen Pessimismus* »<sup>1960</sup>. Tomber malade n'est donc pas un risque mais une étape fondamentale dans traversée vers la santé, au point que même sa durée pèse sur la qualité de la guérison. D'où le conseil : « *eine gute Weile krank zu bleiben und dann noch länger, noch länger, gesund, ich meine, "gesünder" zu werden* »<sup>1961</sup>. Le nouveau Christ dont les sujets christiques des œuvres de ces écrivains annoncent la venue préfigurée par ce processus métamorphique, synthèse des mouvances impliquées tant par l'expérience du sacré que par les motifs christiques, parvient à travers ce parcours à ressembler de près à l'esprit libre tel que décrit par le philosophe :

Von dieser krankhaften Vereinsamung, von der Wüste solcher Versuchs-Jahre ist der Weg noch weit bis zu jener ungeheuren überströmenden Sicherheit und Gesundheit, welche der Krankheit selbst nicht entrathen mag, als eines Mittels und Angelhakens der Erkenntniss, bis zu jener reifen Freiheit des Geistes, welche ebensosehr Selbstbeherrschung und Zucht des Herzens ist und die Wege zu vielen und entgegengesetzten Denkweisen erlaubt –, bis zu jener inneren Umfänglichkeit und Verwöhnung des Ueberreichthums, welche die Gefahr ausschliesst, dass der Geist sich etwa selbst in die eignen Wege verlöre und verliebte und in irgend einem Winkel berauscht sitzen bliebe, bis zu jenem Ueberschuss an plastischen, ausheilenden, nachbildenden und wiederherstellenden Kräften, welcher eben das Zeichen der grossen Gesundheit ist, jener Ueberschuss, der dem freien Geiste das gefährliche Vorrecht giebt, auf den Versuch hin leben und sich dem Abenteuer anbieten zu dürfen: das Meisterschafts-Vorrecht des freien Geistes!<sup>1962</sup>

<sup>1958</sup> *Ibid.*, p. 11. Dans la traduction française du texte : « *volonté de santé* ». *Ibid.*, p. 28.

<sup>1959</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « *se travestir en santé* ». *Ibid.*

<sup>1960</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « *c'est une cure à fond contre tout pessimisme* ». *Ibid.*

<sup>1961</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « *rester malade un bon but de temps et puis, avec un plus long temps encore, de retrouver une bonne, j'entends une "meilleure" santé* ». *Ibid.*

<sup>1962</sup> *Ibid.*, p. 10. Dans la traduction française du texte : « *De cet isolement maladif, du désert de ces années d'essais, la route est encore longue jusqu'à cette immense sécurité et santé débordante, qui ne peut se passer de la maladie même, comme moyen et hameçon de connaissance jusqu'à cette liberté mûrie de l'esprit, qui est aussi domination sur soi-même et discipline du cœur, et qui permet l'accès à des façons de penser multiples et opposées, - jusqu'à cet état intérieur, saturé et blasé de l'excès de richesses, qui exclut le danger que l'esprit ne se perde, pour ainsi dire, lui-même en*

Pour atteindre la « grosse Loslösung »<sup>1963</sup> dont parle Nietzsche il faut un homme *trop humain*, à savoir un homme *souverain*, comme le dit parallèlement Bataille, un homme capable de rôder « neugierig und versucherisch um das Verbotenste »<sup>1964</sup> et profondément mu par une curiosité nouvelle et illimitée :

Im Hintergrunde seines Treibens und Schweifens - denn er ist unruhig und ziellos unterwegs wie in einer Wüste - steht das Fragezeichen einer immer gefährlicheren Neugierde. « Kann man nicht alle Werthe umdrehn? und ist Gut vielleicht Böse? und Gott nur eine Erfindung und Feinheit des Teufels? Ist Alles vielleicht im letzten Grunde falsch? »<sup>1965</sup>

Le nouveau Christ figuré par les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini s'avère donc être précisément l'issu d'un processus qui calque les pas de ce parcours libérateur tel que le trace Nietzsche : un Christ guérit et libéré, capable de se débarrasser de son faux Dieu et de ses rassurantes tromperies à travers les « wilden Versuche[...] und Seltsamkeiten »<sup>1966</sup> auxquelles il est confronté. Cet affranchissement signe son « erste[n] Sieg »<sup>1967</sup> et pourtant il s'agit là d'une victoire énigmatique, problématique, sujette à caution<sup>1968</sup> puisqu'elle le mène « immer weiter ab »<sup>1969</sup> entre désespoir et gaieté : d'une part, vers la possibilité de « Fremde, Entfremdung, Erkältung, Ernüchterung »<sup>1970</sup> dans son rapport à Dieu, au discours et à l'orthodoxie chrétienne ; de l'autre, vers l'incarnation de ce sens

---

s'éprenant de ses propres voies et ne reste enivré dans quelque recoin ; jusqu'à cette surabondance de forces plastiques, médiatrices, éducatrices, reconstituantes, qui est justement le signe de la *grande santé*, cette surabondance qui donne à l'esprit-libre le dangereux privilège de pouvoir vivre à titre d'*expérience* et s'offrir à l'aventure : le privilège de maîtrise de l'esprit libre ! ». *Ibid.*, p. 28.

<sup>1963</sup> *Ibid.*, p. 9. Dans la traduction française du texte : « cette grande libération ». *Ibid.*, p. 26.

<sup>1964</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « curieux et chercheur autour du défendu ». *Ibid.*, p. 27.

<sup>1965</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Au fond de ses agitations et débordements – car il est, chemin faisant, inquiet et sans but comme dans un désert – se dresse le point d'une interrogation d'une curiosité de plus en plus périlleuse. "Ne peut-on pas retourner *toutes* les valeurs ? et le bien est-il peut-être le mal ? et Dieu rien qu'une invention et une rouerie du diable ? Tout peut-il être faux en dernière analyse ? ». *Ibid.*

<sup>1966</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « épreuves et les bizarreries sauvages ». *Ibid.*, p. 26.

<sup>1967</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « première victoire ». *Ibid.*

<sup>1968</sup> Nietzsche écrit : « ein räthselhafter fragenreicher fragwürdiger Sieg ». *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « énigmatique, problématique, sujette à caution ». *Ibid.*, p. 27.

<sup>1969</sup> *Ibid.*, p. 10. Dans la traduction française du texte : « toujours plus loin ». *Ibid.*, p. 27.

<sup>1970</sup> *Ibid.*, p. 9. Dans la traduction française du texte : « de s'expatrier, de se dépayser, de se rafraîchir, de se dégriser ». *Ibid.*, p. 26.

irréductible que l'expérience du sacré révèle chez Artaud, Beckett et Pasolini et qui s'avoisine à ce quelque chose de dangereux et de féminin que Nietzsche, citant Horace, qualifie de « jene furchtbare Göttin, und *mater saeva cupidinum* »<sup>1971</sup>.

### 2.2.3. Le Christ incestueux

Dans son échange épistolaire avec Catherine Clément, recueilli sous le titre *Le féminin et le sacré*, Kristeva qualifie de « sacré »<sup>1972</sup> ce qui dans « l'expérience d'une femme »<sup>1973</sup>, et plus précisément dans celle de son corps, relève du « lien impossible et cependant maintenu entre la vie et le sens »<sup>1974</sup>. À travers ses lettres, le « corps de la femme »<sup>1975</sup>, de cet être qui est à la fois être humain (biologique et psychologique) et mère (autant corporellement que spirituellement), est présenté comme le lieu privilégié d'une « célébration de ce mystère qu'est l'émergence du sens »<sup>1976</sup> voire comme celui de l'établissement d'un « lien sacré (corps/sens) »<sup>1977</sup> issu du fait que la femme est un « [ê]tre de frontière »<sup>1978</sup>, se mouvant singulièrement entre « *zoé* et *bios*, physiologie et narration »<sup>1979</sup>. Pourtant, Kristeva précise aussi qu'il s'agit là d'un lien ambivalent car la femme est mère

<sup>1971</sup> *Ibid.*, p. 10. Dans la traduction française du texte : « redoutable déesse et *mater saeva cupidinum* ». *Ibid.*, p. 27. Notons à ce propos que Jung, dans *Wandlungen und Symbole der Libido*, voit dans ce passage du texte nietzschéen l'image d'un désir libidinal incoordonné, renvoyant à celle de la transformation de la mère en une menace. Voir l'étude de Paul Bishop à ce propos : P. BISHOP, *The Dionysian Self. C. G. Jung's Reception of Friedrich Nietzsche*, Berlin/New York, de Gruyter, 1995, p. 108.

<sup>1972</sup> J. KRISTEVA, in C. CLEMENT, J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, Paris : Éditions Stock, 1998, p. 26. Notons à cet égard qu'au long de ses lettres Kristeva ne propose pas de vraies définitions du sacré, mais plutôt, entre « approximation » et « esquisse », des pistes à interroger. Pourtant le choix de sa thématique correspond au mouvement qui soutient une grande partie de ses recherches : se confronter, à la fois pour l'explorer et le déjouer, à ce que dans *Σημειωτική*, elle définit comme « Un centre régent intentionnel du réseaux » de signifiante ». Il s'agit d'une confrontation qu'elle poursuit, plus ou moins explicitement, tout au long de son œuvre sous un approche qui, dans *Le féminin et le sacré* et d'une façon très semblable à celle de Bataille (qu'elle connaît très bien), est qualifiée de « mystique athée du sens » pour en souligner clairement la prise de distance d'avec toute orthodoxie et, en particulier la chrétienne, à laquelle, elle aussi, se rapporte à ce propos. Voir : J. KRISTEVA, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, p. 12 : J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, p. 29, 47.

<sup>1973</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>1974</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1975</sup> *Ibid.*

<sup>1976</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1977</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1978</sup> *Ibid.*

<sup>1979</sup> *Ibid.*, p. 28.



génératrice, une « double nature »<sup>1980</sup> capable de participer aux « deux versants du sacré »<sup>1981</sup> : l'un étant celui du « calme apaisement »<sup>1982</sup> et l'autre, celui de la « déchirure de la nappe sacrée où le langage et toute représentation s'abîment en spasmes ou en délires »<sup>1983</sup>. C'est pour cette raison que la femme et plus encore la mère est, comme le dit Kristeva, d'un côté « de plain-pied avec le sacré »<sup>1984</sup> tandis que, de l'autre, elle est aussi une « athée potentielle »<sup>1985</sup>. Selon Kristeva, cette duplicité contradictoire dérive du fait que dans son corps « le langage y transite mais il ne s'y réduit pas »<sup>1986</sup>, puisqu'il est le lieu d'une « distillation plus ou moins catastrophique ou délicieuse de la chair dans l'esprit »<sup>1987</sup>. Ainsi de ses lettres transparaît non seulement l'image d'un corps féminin qui, tout comme chez Bataille<sup>1988</sup>, s'avère être ouvert aux deux versants du sacré, y compris le versant obscur, mais aussi que cette ouverture dépend du fait que ce corps féminin entretient un lien singulier avec ce lieu chaotique, processuel et originaire qu'elle nomme, notamment dans *Polylogue*, du terme platonicien de « *chora* »<sup>1989</sup> :

[...] dans l'acception de Platon la *chora* (*Χώρα*) désigne un réceptacle mobile de mélange, de contradiction et de mouvement, nécessaire au fonctionnement de la nature avant l'intervention téléologique de Dieu, et correspondant à la mère : la *chora* est une matrice ou une nourrice dans laquelle les éléments sont sans identité et sans raison. La *chora* est le lieu d'un chaos qui est et qui devient, préalable à la construction des premiers corps mesurables. Pour être accessible à un « raisonnement

<sup>1980</sup> *Ibid.*, p. 29. Il s'agit d'une réflexion qui fit écho à l'idée de « mère bi-face » qu'elle propose dans le chapitre *Ces femelles qui nous gâchent l'infini*, de *Pouvoirs de l'horreur*. Voir à ce propos J. KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, Essai sur l'abjection, Paris : Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1980, p. 183-201.

<sup>1981</sup> J. KRISTEVA, in C. CLEMENT, J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, p. 29.

<sup>1982</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1983</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1984</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1985</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1986</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1987</sup> J. KRISTEVA, in C. CLEMENT, J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, Paris : Éditions Stock, 1998, p. 29.

<sup>1988</sup> Le corps féminin est, chez Bataille, le lieu par excellence de l'accès à une authentique *expérience intérieure*, comme il est évident si l'on pense à Madame Edwarda qui après avoir offert au protagoniste du roman éponyme de porter son regard sur ses « guenilles » et avoir écartée une jambe (dans un enjeux qui suggère très clairement un acte de pénétration, accompli par l'esprit du protagoniste, dans la chair d'Edwarda), prononce sa célèbre phrase : « Tu vois, dit-elle, je suis DIEU ». G. BATAILLE, *Madame Edwarda* [1956], in *Madame Edwarda, Le mort, Histoire de l'œil*, Paris : Jean-Jacques Pauvert, « Domaine français » 10/18, 2010, p. 34.

<sup>1989</sup> J. KRISTEVA, *Polylogue*, p. 57. Voir aussi à ce propos : J. DERRIDA, *La foi et le savoir*, p. 34-35.

bâtard » où à la « rêverie », ce lieu n'existe pas moins dans un état qui n'est pas encore un Univers puisque « Dieu en est absent » [...] <sup>1990</sup>.

À la lumière du parcours effectué jusqu'ici et suivant les traces des suggestions de Kristeva, nous sommes en mesure de repérer des pistes ultérieures et ultimes quant à l'essence du nouveau Christ tel que figuré à travers les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini. Tout d'abord, les transfigurations qu'impliquent l'expérience du sacré et les motifs christiques dans leurs œuvres, suggèrent la mise en œuvre d'un parcours métamorphique donnant lieu à un dépassement du sujet narcissique et unaire dont parle Lacan et confluent en l'apparition d'un *sujet en procès* dont le corps est « devenu *chora* mobile » <sup>1991</sup> et dont l'esprit et le langage aussi ont retrouvé le « *procès de la signifiante* » <sup>1992</sup> qu'induit cette *chora*. Par conséquent et à la lumière des réflexions de Kristeva, cela implique chez eux, en un second temps, la mise en action d'un mouvement de récupération tant du versant originaire et obscur du sacré que du versant féminin de l'homme : un processus impliquant à la surface un vrai *devenir-femme* <sup>1993</sup> tant du corps que de l'esprit. D'ailleurs cette métamorphose semble bien se traduire et trouver confirmation dans le fait que chez Artaud, Beckett et Pasolini l'humanité n'est pas restreinte à la dichotomie homme/femme. Dans *Suppôts et supplications*, Artaud sur ce point est clair :

Assez avec l'homme et la femme,  
Le mâle et la femelle.  
Les choses sont une.  
Assez avec la dualité <sup>1994</sup>

<sup>1990</sup> Définition à laquelle Kristeva, après avoir souligné partager les critiques de Derrida à l'ontologie platonicienne, rajoute une justification concernant son choix de réinvestir le terme platonicien, celui de voire « la *chora* se jouer avec et à travers le corps de la mère – de la femme-, mais dans le procès de signifiante » et aussi de montrer comment ce « *lieu mobile-réceptacle du procès* » prend la place du sujet unaire, devenant celui du *sujet en procès* qu'elle théorise. *Ibid.*

<sup>1991</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>1992</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>1993</sup> Par *devenir-femme* l'on entend avec Deleuze et Guattari ce processus inséparable de celui de la « reconstruction du corps comme Corps sans organes », comme un « anorganisme du corps », voire ce processus de production d'« atomes de féminité capables de [...] contaminer les hommes » et donc apte, comme le dit le philosophe dans les très belles pages de *Mille plateaux*, à poser la question « du corps qu'on nous vole pour fabriquer des organismes opposables ». Voir à ce propos : G. DELEUZE, *Mille plateaux*, p. 341.

<sup>1994</sup> A. ARTAUD, *Suppôts et supplications*, p. 1424.

De même, Malone de Beckett déclare : « il y a si peu de différence entre un homme et une femme »<sup>1995</sup> ; et le sujet lyrique pasolinien de *L'usignolo della chiesa cattolica* d'ajouter : « non ho sesso »<sup>1996</sup>. En outre, que cette indistinction sexuelle soit le fruit d'un mouvement d'alignement portant vers un *devenir-femme* du sujet est suggérée par les personnages masculins qui en font l'expérience. Pensons à *Héliogabale*, texte dans lequel Artaud écrit : « Héliogabale c'est l'homme et la femme »<sup>1997</sup>. Mais aussi au personnage de *Comment c'est* de Beckett qui, à propos de sa « créature »<sup>1998</sup> appelée Pim et de ses cris dit : « c'est bon c'est un semblable plus au moins mais homme femme fille garçon »<sup>1999</sup>, avouant ensuite : « moi aussi je m'appelait Pim »<sup>2000</sup>. Sans oublier *Petrolio* de Pasolini et le « cambiamento di sesso »<sup>2001</sup> de Carlo, celui vécu en lui par Karl. Au regard de la nature christique qui caractérise les personnages des trois écrivains, il s'agit là d'exemples qui nous permettent de mettre en avant, premièrement, que le nouveau Christ préfiguré dans leurs œuvres par cette humanité christique et androgyne est un Christ qui outrepassa la distinction homme-femme puisqu'il est issu d'un processus impliquant un *devenir-femme* qui conduit donc à une cohabitation en lui des deux

<sup>1995</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 10. Dans la version anglaise du texte : « there is so little difference between a man and a woman ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 175.

<sup>1996</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, op, p. 449. Dans la traduction française du texte : « je n'ai pas de sexe ». P. P. PASOLINI, *Poésies*, p. 75.

<sup>1997</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 452.

<sup>1998</sup> S. BECKETT, *Comment c'est*, p. 82. Dans la version anglaise du texte : « creature ». S. BECKETT, *How It Is*, p. 52.

<sup>1999</sup> Il dit : « c'est bon c'est un semblable plus ou moins mais homme femme fille garçon les cris n'ont ni certains cris ni sexe ni âge ». *Ibid.*, p. 84. Dans la version anglaise du texte : « good a fellow-creature more or less but man woman girl or boy cries have neither certain cries sex nor age ». *Ibid.*, p. 54.

<sup>2000</sup> *Ibid.*, p. 94. Dans la version anglaise du texte : « I too Pim my name ». *Ibid.*, p. 60.

<sup>2001</sup> Pasolini écrit : « Carlo si stava spogliando, con le mani che gli tremavano. Il cuore, risucchiato dall'ubriacatezza in un oscuro fondo melmoso, era sconvolto da un sentimento sconosciuto – e, benché abietto – e forse proprio per questo – esaltante e meraviglioso. [...] Come Carlo fu nudo, i suoi occhi caddero sullo specchio che lo rifletteva: ed ecco, di colpo, chiarita la ragione del peso che gli opprimeva il petto e del vuoto che gli alleggeriva sgradevolmente il basso ventre, sotto i calzoncini. Sul petto sporgevano infatti due enormi seni; e tra le gambe, al posto del pene, c'era un nulla coperto da una macchia di peli: una vulva. » P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1481. Dans la traduction française du texte : « Carlo se déshabillait, les mains tremblantes. Son cœur, aspiré par l'ivresse dans un fond obscur et bourbeux, était agité d'un sentiment inconnu – et quoique abject – et justement pour cela – exaltant merveilleux. [...] Lorsque Carlo se trouva tout nu, ses yeux tombèrent sur le miroir qui le reflétait ; voilà que soudain fut éclaircie la raison du poids qui lui oppressait la poitrine et du vide qui allégeait désagréablement son bas-ventre, sous son pantalon. Sur sa poitrine, poussaient en effet deux énormes seins ; et entre ses jambes, à la place de son pénis, il y avait un néant, recouvert d'une touffe de poils : une vulve. » P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 283.

sexes et des principes qu'ils incarnent. Il s'agit d'une coexistence *se traduisant* tant dans le corps que dans l'esprit et *traduisant en lui* l'incarnation sacrée d'un principe non de disjonction exclusive, comme celui résumé par le Dieu chrétien mais plutôt de ce que, dans les pas de Deleuze, nous avons reconnu être un principe disjonction inclusive. Ceci implique à la base un refus clair tant du « Père qui dit "Non" »<sup>2002</sup> que de tout « refoulement originaire qu'il impose »<sup>2003</sup>, voire le rejet de l'économie autoritaire de la censure et de la séparation établie par « cette fonction symbolique [...] posant le sujet unaire »<sup>2004</sup> comme l'exprime Kristeva en faisant notamment appel à Lacan et à son concept du « Nom du Père »<sup>2005</sup>.

Pourtant, ce refus n'est pas à concevoir en terme de pure perte car il s'avère, chez ces auteurs, être intrinsèque à la reconquête de cette *chora* inclusive et archaïque, qui est l'espace correspondant et jouant avec la Mère et le corps féminin. Cela nous invite à considérer de façon plus approfondie, dans le parcours métamorphique anticipant et préparant la voie à la venue de ce Christ nouveau (concomitamment homme et femme, fils et fille), un chemin qui prend la forme d'une vraie « traversée de l'Œdipe »<sup>2006</sup>, telle que l'appelle Kristeva (précisément dans son analyse du « sujet souverain »<sup>2007</sup> de Bataille), c'est-à-dire un croisement lucide du chemin et de l'expérience de cet Œdipe auquel la prêtresse de l'*Edipo re* pasolinien prophétise : « Guardati! nel tuo futuro c'è scritto che assassinerai tuo padre, e farai l'amore con tua madre »<sup>2008</sup>. D'ailleurs si, comme nous le rappelle le sujet de *Transumanar organizzar*, « la religione è sempre una proiezione / del rapporto del lattante con il padre e la madre »<sup>2009</sup>, le parcours développé jusqu'ici, nous permet de nous associer à Grossman quand, après avoir formulé son concept

<sup>2002</sup> J. KRISTEVA, *Polylogue*, p. 56.

<sup>2003</sup> *Ibid.*

<sup>2004</sup> *Ibid.*

<sup>2005</sup> *Ibid.*

<sup>2006</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>2007</sup> *Ibid.*, p. 120. « Le sujet souverain est celui qui se connaît comme sujet dans la mesure où il connaît la limite de l'Œdipe ; il ne la dépasse pas sans la poser comme une *limite* et non pas comme fin en soi ». *Ibid.*, p. 123.

<sup>2008</sup> P. P. PASOLINI, *Edipo Re*, in *Per il Cinema*, tom. I, cit, p. 992. En français : [C'est nous qui traduisons] « Regarde-toi ! Dans ton futur il y a écrit que tu tuera ton père et tu feras l'amour avec ta mère ».

<sup>2009</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 344. En français : [C'est nous qui traduisons] « la religion est toujours une projection / ru rapport du nourrisson avec le père et la mère ».

de « défiguration de la *forme* christique », elle écrit : « Le Christ est incestueux »<sup>2010</sup>. En effet, le Christ nouveau figuré par les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini, se présente clairement comme l'incarnation, tant consciente que scandaleuse de ce mécanisme œdipien que le Christ chrétien (« fils de sa fille » tout comme la Vierge est « fille de sons fils »<sup>2011</sup>) porte en lui originellement refoulé, celui accueilli par le christianisme dans ce double interdit (du meurtre et de l'inceste) qui, dit Kristeva, est « éprouvé comme une violence par le soma »<sup>2012</sup>, à savoir « “tu ne tueras pas (ton père), “tu ne coucheras pas (avec ta mère)” »<sup>2013</sup>.

D'ailleurs le caractère incestueux de ce nouveau Christ trouve confirmation non seulement dans la lecture des œuvres de ces écrivains qui en annoncent la venue - ainsi pourrait-on aisément dire avec Malone « L'inceste [est] dans l'air »<sup>2014</sup> - mais aussi, dans le constat que l'inceste y est présent de manière extrêmement explicite. Pensons encore à Héliogabale dont les « mères [...] ont toutes couché avec lui »<sup>2015</sup>, comme le dit le narrateur du texte d'Artaud. Tournons-nous aussi vers Molloy, celui qui crie « Besoin de ma mère ! »<sup>2016</sup> et qui, de ses rencontres avec elle, dit : « Moi je la prenais pour ma mère et elle me prenait pour mon père »<sup>2017</sup>. Sans oublier, bien sur le Carlo de Pasolini qui, lorsqu'il rentre dans la chambre de sa mère, nous dit le narrateur, « riesce a buttarla sul letto e a montarle sopra »<sup>2018</sup>.

En outre, à ce motif de l'inceste qui traverse les œuvres de ces auteurs fait explicitement écho le motif de la mort, voire de l'assassinat du père. Héliogabale

<sup>2010</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 40.

<sup>2011</sup> *Ibid.*

<sup>2012</sup> J. KRISTEVA, in C. CLEMENT, J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, p. 28.

<sup>2013</sup> *Ibid.* Il s'agit là d'une claire reformulation de la part de Kristeva des commandements : « Tes père et mère honoreras, tes supérieurs pareillement », « Meurtre et scandale éviteras, haine et colère également », « La pureté observeras, en tes actes soigneusement », « En pensées, désirs veilleras à rester pur entièrement ».

<sup>2014</sup> S. BECKETT, *Malone meurt*, p. 68. Dans la version anglaise du texte : « Incest then was in the air ». S. BECKETT, *Malone Dies*, p. 209.

<sup>2015</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 409.

<sup>2016</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 45. Dans la version anglaise du texte : « Need of my mother ! ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 30.

<sup>2017</sup> *Ibid.*, p. 21. Dans la version anglaise du texte : « I took her for my mother and she took me for my mother ». *Ibid.*, p. 13.

<sup>2018</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1219. Dans la traduction française du texte : « réussit à la jeter sur le lit et à monter sur elle, après lui avoir arraché sa coulotte ». P. P. PASOLINI, *Pétrole*, p. 65. Notons d'ailleurs, dans ce cadre, qu'à propos de Carlo, le narrateur pasolinien déclare : « Carlo prende il nome da moi padre ». *Ibid.*, p. 1192. Dans la traduction française du texte : « Carlo qui teint son nom de mon père ». *Ibid.*, p. 42.

descend du « sperme rituel d'un parricide »<sup>2019</sup> celui de son arrière-grand-père Bassianus. Le personnage beckettien de *Premier amour* avoue : « J'associe, à tort ou à raison, mon mariage avec la mort de mon père »<sup>2020</sup> ; tandis que celui de *L'usignolo della Chiesa cattolica* déclare subtilement : « ho ucciso il padre col silenzio »<sup>2021</sup>. Nous avons donc ici des exemples qui traduisent tous, plus ou moins directement et chacun à sa façon, une insurrection intime, profonde et partagée, « contre toute coercition. D'abord la coercition du Père »<sup>2022</sup>, comme le dit Artaud, ce Père dont le « despotisme sectaire pousse les fils à se révolter »<sup>2023</sup>, comme nous l'explique parallèlement Cenci dans la pièce éponyme de l'écrivain français.

En effet, dans les œuvres de ces écrivains, au désir de la mère et de son corps s'accompagne, très visiblement, celui de tuer le père, désir traduisant celui la mort de ce « père symbolique »<sup>2024</sup> qui, comme nous l'explique Lacan, est « comme le Dieu du monothéisme »<sup>2025</sup> : ce « Seul Dieu qui condense enfin les pouvoirs du père »<sup>2026</sup>, cet « absolu de spiritualité »<sup>2027</sup>, dont parle Kristeva, celui « that art in heaven »<sup>2028</sup>, comme l'écrit Beckett, cette « grande sagesse de désincarné »<sup>2029</sup>. Aussi, cette humanité christique et incestueuse qui peuple les œuvres de ces écrivains, semble t'elle annoncer la venue d'un Christ nouveau qui, étant une défiguration de celui chrétien, connaît bien les limites de l'Œdipe et les dépasse consciemment pour se révolter contre ses lois autoritaires, en hurlant avec Artaud : « ni dieu, ni inceste, ni repentir, ni crime. J'obéis à ma loi »<sup>2030</sup>. C'est ainsi

<sup>2019</sup> A. ARTAUD, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, p. 408.

<sup>2020</sup> S. BECKETT, *Premier amour*, p. 7. Dans la version anglaise du texte : « I associate, rightly or wrongly, my marriage with the death of my father ». S. BECKETT, *First Love*, p. 7.

<sup>2021</sup> P. P. PASOLINI, *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, p. 449. En français : [C'est nous qui traduisons] « J'ai tué le père avec le silence ».

<sup>2022</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 685.

<sup>2023</sup> A. ARTAUD, *Les Cenci*, p. 617.

<sup>2024</sup> J. LACAN, « Du complexe d'Œdipe », p. 210.

<sup>2025</sup> *Ibid.*

<sup>2026</sup> *Ibid.*

<sup>2027</sup> J. KRISTEVA, in C. CLEMENT, J. KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, Paris : Éditions Stock, 1998, p. 42.

<sup>2028</sup> Le sujet lyrique beckettien dit : « Ah father father that art in heaven ». S. BECKETT, *Echo's bones*, p. 9. Dans la traduction française du texte : « ah père, père qui est aux cieux ». S. BECKETT, *Les Os d'Écho et autres précipités*, p. 32.

<sup>2029</sup> S. BECKETT, *Premier amour*, p. 18. Dans la version anglaise : « mound of solid earth and garbage » S. BECKETT, *First Love*, p. 11.

<sup>2030</sup> A. ARTAUD, *Les Cenci*, p. 604.

que si, comme le rappelle Lacan, « l'essence du drame majeur »<sup>2031</sup> introduit par l'Œdipe freudien est que le meurtre originaire du père en signe aussi, de par les dynamiques symboliques et les interdits castrants qu'en découlent, « l'éternisation »<sup>2032</sup> - en montrant ainsi qu'il est « intuable »<sup>2033</sup> - , ce Christ nouveau, au lieu de venir racheter ce meurtre de par son sacrifice, semble au contraire, de par sa nature (quoique défiguré, il est toujours « Christ »), ouvrir la possibilité d'accomplir ce geste impossible, c'est-à-dire de tuer le Père symbolique.

Il s'agit en effet d'un Christ qui, conscient la perversité de ce mécanisme œdipien qui n'est qu'une succession d'interdits rendant inaccessible « ce qu'il s'agissait [...] ravir »<sup>2034</sup>, suit au contraire et jusqu'au bout son désir de tuer le Père. Il s'annonce ainsi comme figure paroxystique qui passe d'incarner de *celui qui a été tué*, à savoir ce « père mort »<sup>2035</sup> dont parle Lacan après Freud, à incarner lucidement *celui qui tue*, transgressant ainsi à la fois les interdits œdipiens et ceux chrétiens<sup>2036</sup>. Pourtant, cette double et gravissime violation commise par ce Christ nouveau s'avère être une transgression tout aussi profondément scandaleuse qu'ambivalente. Car si elle implique, de sa part, une réitération symbolique et intérieure du sacrifice du Christ chrétien qu'il dé-figure, de l'autre, il ne l'accomplit que pour atteindre sa propre souveraineté et se libérer de la double Loi castratrice que le sacrifice de l'« ancien » Christ qu'il induit, donc pour se permettre

<sup>2031</sup> J. LACAN, « Du complexe d'Œdipe », p. 211.

<sup>2032</sup> *Ibid.*

<sup>2033</sup> *Ibid.*

<sup>2034</sup> *Ibid.*

<sup>2035</sup> Lacan écrit : « *Totem et tabou* est fait pour nous dire que, pour qu'il subsiste des pères, il faut que le vrai père, le sul père, le père unique, soit avant l'entrée dans l'histoire, et que ce soit le père mort. Bien plus – que ce soit le père tué ». *Ibid.*, p. 210.

<sup>2036</sup> Nous reprenons ici la suite de la réflexion de Lacan à propos du drame que Freud introduit avec sa récupération en forme de complexe du mythe d'Œdipe, celui dont l'essence consiste dans le fait qu'il « repose sur une notion strictement mythique », voire en la figure de ce qu'il qualifie de « père mythique ». En jouant avec la formule prononcée par Dieu à Moïse lui demandant de révéler son nom - « Je suis celui qui est » (Ex 3:13-13) - Lacan écrit à propos de ce père symbolique : « C'est quelque chose qui n'intervient dans un aucun moment de la dialectique, sinon par le truchement du père réel, lequel vient à un moment quelconque en remplir le rôle et la fonction, et permet de vivifier la relation imaginaire et de lui donner sa nouvelle dimension. Il sort du pur jeu spéculaire de *ou moi ou l'autre*, pour donner son incarnation à phrase dont nous avons dit tout à l'heure [dans le chapitre précédent] qu'elle n'était pas prononçable, *tu es celui que tu es*. Si vous me permettez le jeu des mots et l'ambiguïté que j'ai déjà utilisés au moment où nous étudions la structure paranoïaque du Président Schreber, ce n'est pas – *tu es celui qui tu es*, mais *tu es celui qui tuais*. ». *Ibid.*, p. 211.

réellement « ce qu'il s'agit ravier » au Père : la Mère et son corps sacré. D'ailleurs cette conquête s'avère être elle-même un geste profondément ambivalent.

D'un côté, la transgression de l'interdit de l'inceste implique forcément pour ce Christ une espèce de mort comme le suggère Molloy de Beckett lorsqu'il dit : « l'image de ma mère vient quelquefois se joindre aux lueurs, ce qui est proprement insupportable, de quoi se croire en pleine crucifixion »<sup>2037</sup>. Il s'agit d'une phrase qui suggère jusqu'à quel point l'accomplissement de l'inceste est apte à déchaîner une mort brutale, ce « morire [...] come in effetti si muore, eiaculando nel ventre materno »<sup>2038</sup> comme l'écrit Pasolini : une mort qui, pour ce Christ incestueux se traduit par celle de l'image du Christ chrétien qu'il porte en lui, celui qui est à la fois image de Dieu et du Fils, du Père et de l'homme, cet homme parfait, foncièrement accompli, incarnation originaire du sujet narcissique et unaire dont parle Lacan. Pourtant, de l'autre côté et conformément aux effets de l'expérience du sacré et des transfigurations impliquées par les motifs christiques, le dépassement de cet interdit et la mort symbolique qui en découlent, s'avèrent aussi porter en eux la possibilité d'une renaissance : cette renaissance à propos de laquelle Nicodème, notable des Juifs, interroge le Christ lui demandant : « Peut-il [l'homme] une seconde fois entrer dans le sein de sa mère et naître? » (*Jn* 3:4).

Sauf que le Christ chrétien répond à cette question ainsi : « En vérité, en vérité, je te le dis, à moins de naître d'eau et d'Esprit, nul ne peut entrer dans le Royaume de Dieu. Ce qui est né de la chair est chair, ce qui est né de l'Esprit est esprit. » (*Jn* 3:5-6)<sup>2039</sup>. Il fait donc référence à une renaissance spirituelle issue d'une

<sup>2037</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 79. Dans la version anglaise du texte : « my mother's image somethimes mingles with theirs [those of Lousse and Ruth], which is literary unendurable, like being crucified ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 54.

<sup>2038</sup> Le narrateur de *Pétrolo* dit : « [...] io desideravo anche *liberarmi* di me stesso, cioè di morire. Morire nella mia creazione : morire come in effetti si muore, eiaculando nel ventre materno. » P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1671. Dans la traduction française du texte : « je désirais aussi me libérer de moi-même, c'est-à-dire de mourir. Mourir dans ma création : mourir comme en effet on meurt en éjaculant dans le ventre maternel ». P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 444.

<sup>2039</sup> Dans l'Évangile de Jean il est écrit : « il y avait parmi les Pharisiens un homme du nom de Nicodème, un notable des Juifs. Il vint de nuit trouver Jésus et lui dit: "Rabbi, nous le savons, tu viens de la part de Dieu comme un Maître: personne ne peut faire les signes que tu fais, si Dieu n'est pas avec lui." Jésus lui répondit: "En vérité, en vérité, je te le dis, à moins de naître d'en haut, nul ne peut voir le Royaume de Dieu." Nicodème lui dit: "Comment un homme peut-il naître, étant vieux? Peut-il une seconde fois entrer dans le sein de sa mère et naître?" Jésus répondit: "En vérité, en vérité, je te le dis, à moins de naître d'eau et d'Esprit, nul ne peut entrer dans le Royaume de Dieu.



conversion signant la foi en le Royaume de Dieu et consacrée par le baptême. Tandis que le Christ incestueux et dé-converti dont il s'agit ici, celui qui, tout comme Artaud qui crie « moi je renie le Baptême »<sup>2040</sup>, refuse cette naissance « d'en haut » (*Jn* 3:3) et son appartenance au Royaume de Dieu. Il porte donc en lui la possibilité de donner une réponse littérale cette question, voire d'établir d'une renaissance « d'en bas » qui, se passant par le corps maternel, n'est pas seulement une renaissance de l'esprit mais aussi de la chair. D'ailleurs, Deleuze et Guattari, d'après Jung, qualifient l'inceste précisément de « renaissance infinie »<sup>2041</sup>.

À la lumière du parcours fait, la traversée de l'Œdipe, tout comme celle de la maladie plus haut évoquée, ne sont pour ce Christ qu'un moyen de s'affranchir concrètement de toute constriction imposée par le Dieu-Père, castrateur et autoritaire, afin de renaître en tant que Christ nouveau et libéré. En effet, ce nouveau Christ est le fruit d'une réunification, dans le corps et l'esprit, d'avec cette *chora* féminine sans forme ni identité stables, avec ce devenir primordial, éternellement générateur et hétérogène ; et dont ce Christ parvient ainsi à incarner les traits irrationnels, à savoir la nature intrinsèquement liée à l'immanence chaotique de la vie, archaïquement sacrée et aussi potentiellement athée. Ce Christ nouveau et incestueux qui vient au monde en suivant ce chemin volontaire et conscient à travers l'Œdipe que l'on vient de tracer, parvient ainsi à incarner clairement ce que Grossman appelle une « mixture impropre de père-mère-fils-fille »<sup>2042</sup>, voire un « indissociable et chaotique mélange « [s]ans distinction possible d'antécédent ni détermination logique de descendants »<sup>2043</sup> :

La vérité qu'elle révélerait cette figure défigurante serait donc celle-ci : il n'est de créature que provisoire, instable, et tout peut à chaque instant s'inverser dans l'infinie réversibilité du mouvement qui lie le

---

Ce qui est né de la chair est chair, ce qui est né de l'Esprit est esprit. Ne t'étonne pas, si je t'ai dit: Il vous faut naître d'en haut » (*Jn* 3:1-7)

<sup>2040</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1033.

<sup>2041</sup> Voir : G. DELEUZE, *L'Anti-Œdipe*, Paris : Éditions de Minuit, « Critique », 1972, p. 193. Voir aussi : C. G. JUNG, « Seele und Erde » [1931], *Zivilisation im Übergang* in *Gesammelte Werke*, Olten : Walter-Verl., 1974, p. 49-103. Pour la traduction française : C. G. JUNG, « Ame et terre », in *Problèmes de l'âme moderne*, tr. Y. Le Lay, Paris : Buchet/Chastel-Corrêa, 1960, p. 39-67.

<sup>2042</sup> É. GROSSMAN, *La défiguration*, p. 40.

<sup>2043</sup> *Ibid.*

créateur et le créé. Ce qu'on appelle procréation n'est qu'une stase, l'arrêt d'un mouvement sans commencement ni fin.<sup>2044</sup>

Cette figure défigurée et défigurante, ce Christ « *in-castus* »<sup>2045</sup> mais aussi potentiellement auto-engendrant, porte en lui la possibilité d'un affranchissement total, non seulement, de toute distinction dichotomique entre homme et femme, mais aussi des liens familiaux tels qu'établis et réglés par l'Œdipe et donc de la famille elle-même. Par sa nature il ouvre donc la possibilité de concrétiser ce besoin qui parcourt les œuvres de ces écrivains, d'autonomisation complète et libératoire de la famille, ce « périple imbécile où s'enferme l'engendrement »<sup>2046</sup>.

Pensons par exemple au poème de l'auteur français intitulé justement « L'Exécration du père-mère »<sup>2047</sup>, poème qui fait pendant au grand dessin au titre éponyme fait à Rodez (**Image XXXIV**). D'une part le poème est une condamnation ouverte (« je te condamne parce que tu sais pourquoi...je te condamne »<sup>2048</sup>) de cette figure réunissant le Père et la Mère par un trait graphique qui pourtant les maintient aussi séparés, comme le suggère celui exagérément allongé du titre du dessin. Il s'agit là d'un double refus issu de la prise de conscience de la violence anéantissante que ces deux figures et leurs inhérents interdits mortifères impliquent pour l'homme qui est contraint d'y faire référence selon la Loi instaurée par l'Œdipe : « je compris que le sacré c'était moi »<sup>2049</sup>, écrit ainsi Artaud.

De l'autre, le dessin présente l'homme nouveau que cette prise de conscience engendre, un homme à la sexualité indiscernable, concrètement travaillé, crucifié, massacrée, déchiré, profané mais aussi, ré-assemblé, recousu, renoué, re-sacralisé, voire ouvert à une force irrationnelle et chaotique qui l'inachève mais le revivifie aussi<sup>2050</sup>. Aussi, d'un côté Artaud déclare « l'on s'en fout, père, mère, Artaud et itou »<sup>2051</sup>, rejetant clairement non seulement l'image du Père et de la Mère

<sup>2044</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>2045</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>2046</sup> A. ARTAUD, *Ci-gît précédé de la culture indienne*, p. 1152.

<sup>2047</sup> A. ARTAUD, *Artaud le Môme*, p. 1133.

<sup>2048</sup> *Ibid.*, p. 1133.

<sup>2049</sup> *Ibid.*, p. 1134.

<sup>2050</sup> Voir à ce propos la très belle lecture que donne Derrida de ce dessin : J. DERRIDA, *Forcener le subjectile*, Paris : Éditions Gallimard, 1986, p. 101-102.

<sup>2051</sup> A. ARTAUD, *Artaud le Môme*, p. 1133.

qu'instaure l'Œdipe mais aussi celle du Fils qui en est le fruit. De l'autre, ceci lui permet d'affirmer : « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère, et moi »<sup>2052</sup>. Affirmation qui résume, chez Artaud, un désir de renaître en tant que sujet affranchi de tous les liens familiaux et de tous les interdits castrateurs qui en découlent, une renaissance en homme ayant reconquis sa « vie usurpée »<sup>2053</sup>.

Le texte et le dessin d'Artaud semblent ainsi laisser libre cours au désir violent de s'affranchir de sa propre famille et de toute sexualité réglée par l'Œdipe, affirmation qui parcourt aussi l'œuvre de Beckett et celle de Pasolini. Prenons par exemple le personnage de *From an abandoned work* qui avoue : « My father, did I kill him too as well as my mother, perhaps in a way I did, but I can't go into that now »<sup>2054</sup>, mais aussi Molloy qui qualifie de « sans sexe, sans parenté »<sup>2055</sup> lui-même et sa mère veuve avec laquelle il entretient des rapports incestueux. Observons ensuite ce processus de libération totale des liens familiaux, entrepris chez Pasolini aussi et en particulier par Carlo, un affranchissement apte à provoquer cette « caduta del Padre e della Madre »<sup>2056</sup> dont parle le sujet lyrique de *Transumanar organizzar*, chute issue chez le personnage de *Petrolio*, comme nous l'explique le narrateur, de l'insurrection de son « Es intero »<sup>2057</sup> contre ces deux « Mezz[i] Io »<sup>2058</sup> sexués (Carlo-homme et Carlo-femme) qui le composent.

À travers cette ultime suggestion pasolinienne, une considération conclusive s'impose. En retraçant la mise en activité de ce processus plus ou moins souterrain de *traversée de l'Œdipe*, processus qui va de paire avec celui de *traversée de la maladie* précédemment explicité, nous avons été en mesure de mettre en avant que l'autre processus, celui de *préfiguration d'un Christ nouveau* qui, en soi, résume

<sup>2052</sup> A. ARTAUD, *Ci-gît précédé de la culture indienne*, p. 1152.

<sup>2053</sup> *Ibid.*, p. 1157.

<sup>2054</sup> S. BECKETT, *From an abandoned work* in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. BECKETT, New York : Grove Press, 1995, p. 159. Dans la version française, : « Mon père, l'ai-je tué lui aussi aussi bien que ma mère, peut-être bien qu'oui en un sens, mais plus question de me casser la tête avec ça, beaucoup trop vieux et faible ». S. BECKETT, *d'un ouvrage abandonné*, in *Têtes-mortes*, tr. L. et A. Janvier en collaboration avec l'auteur, Paris : Minuit, 1972 [1967], p. 20.

<sup>2055</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 21. Dans la version anglaise du texte : « sexless, unrelates ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 13.

<sup>2056</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 343. En français : [C'est nous qui traduisons] « chute du Père et de la Mère ».

<sup>2057</sup> P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 1345. Dans la traduction française du texte : « Ça entier ». P. P. PASOLINI, *Petrolio*, p. 173.

<sup>2058</sup> *Ibid.* Dans la traduction française du texte : « Demi[s]-Moi ». *Ibid.*

les deux, implique un double mouvement qui ouvre la voie, chez ce Christ, à une véritable insurrection de l'inconscient et à son débordement dans la conscience.

Cette (trans)figuration christique repose en effet sur deux traversées qui impliquent, de façon on ne peut plus claire, une révolte contre tout « refoulement originaire »<sup>2059</sup> possible ainsi que contre le « sujet clivé »<sup>2060</sup> qui en dérive. L'humanité christique, folle et incestueuse, que les œuvres de ces auteurs présentent, annonce la venue d'un Christ qui se présente comme la réincarnation réalisée de cet esprit libre dont parle Nietzsche, puisque, à travers ce double processus, il entre en contact avec cet « inconscient producteur de la vie »<sup>2061</sup>, dont Artaud dit qu'« l'avait désigné pour être son poète »<sup>2062</sup>. Le nouveau rapport au monde et à la vie que ce Christ-poète, fou et incestueux, porte en lui, surgit donc du fait qu'il s'offre d'abord comme un « nouvel homme », c'est-à-dire comme la matrice d'une humanité possible qui ne répond plus à aucune dichotomie – Dieu/homme, sujet/sens, transcendance/immanence, esprit/chair, masculin/féminin, rationnel/irrationnel, veille/rêve, etc. - et surtout qui rejette celle fondatrice du sujet unaire et social, c'est-à-dire celle conscient/inconscient.

---

<sup>2059</sup> Par refoulement originaire on entend notamment ce que Laplanche et Pontalis résument synthétiquement ainsi : « *Processus hypothétique décrit par Freud comme premier temps de l'opération de refoulement. Il a pour effet la formation d'un certain nombre de représentations inconscientes ou "refoulé originaire"* ». J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 396-397.

<sup>2060</sup> Avant de proposer sa théorie du *sujet en procès* Kristeva explique : « Dans ses avancées les plus audacieuses, la psychanalyse actuelle, lacanienne, propose une théorie du sujet comme unité clivée, surgie et déterminée par le manque (le vide, le néant, le zéro, selon la doctrine de référence) et en quête inassouvie d'un impossible que figure le désir métonymique. Ce sujet que nous appellerons "sujet unaire", soumis à la loi de l'Un qui s'avère être le Nom du Père, ce sujet que la filiation du sujet-fils est en effet le non-dit, ou, si l'on veut, la vérité du sujet de la science, mais aussi du sujet assujéti de l'organisme social (de la famille, du clan, de l'État, du groupe). Que tout sujet, pour autant qu'il est sujet d'une société, suppose cette instance unaire clivée que Freud a posée le premier avec la typique conscient/inconscient, c'est ce que la psychanalyse nous dit, en attirant l'attention vers ce qui constitue le sujet, c'est-à-dire le refoulement originaire. Si ce refoulement originaire institue le sujet en même temps qu'il institue la fonction symbolique, il institue aussi la distinction signifiant signifié dans laquelle Lacan voit la détermination de "toute censure d'ordre social". Le sujet unaire est le sujet qui s'institue de cette censure d'ordre social. » J. KRISTEVA, *Polylogue*, p. 55-56.

<sup>2061</sup> A. ARTAUD, *Textes écrits à Rodez en 1944*, p. 937.

<sup>2062</sup> *Ibid.*

## Conclusion

### *Le « crucifié authentique du Golgotha ». Pour une nouvelle humanité*

Voici l'homme.  
(Jn 19:5)

Sans Dieu en idée [...] le Christ est un homme.  
(M. MERLEAU-PONTY)

Après le chemin que nous avons parcouru et à la lumière des ultimes réflexions faites, nous souhaiterions tirer les conclusions de notre travail et, ce faisant, revenir à notre point de départ sur la question du rapport qu'entretiennent la conversion de la croyance dont parle Deleuze, ce passage de la religion à cette nouvelle religiosité comme la nomme Eliade et comme, à leur tour, l'ont mis en œuvre Artaud, Beckett et Pasolini -, avec le christianisme qu'ils contestent et convoquent sans cesse ainsi qu'avec la culture européenne qui s'y enracine.

Reprenons de façon synthétique. La première partie de notre travail nous a permis de retracer la profonde ambivalence qui, chez ces écrivains, sous-tend cette conversion de la croyance. En effet, elle est le fruit d'une expérience religieuse dont l'issue est un rejet de la religion chrétienne, de son idée de Dieu et du système de savoir qui en découle ; de l'autre, si un tel phénomène advient c'est parce que l'expérience du sacré, bien qu'elle démontre l'absence du Dieu chrétien et engendre l'écroulement du savoir systématique du christianisme, est cependant viscéralement christique. Raison pour laquelle la seconde partie de notre travail s'est attachée à explorer cet imaginaire christique dans toute son étendue afin d'en souligner la nature double et controversée. En effet, à l'instar des issues à la fois antithétiques et complémentaires de l'expérience du sacré, cet imaginaire relève d'un rapport aussi destructif que créatif avec la figure du Christ, Verbe Incarné, autour de laquelle s'articule cette religion. Si d'une part Artaud, Beckett et Pasolini l'attaquent violemment, de l'autre cependant, ce n'est que pour l'extirper de l'iconographie et de l'orthodoxie chrétiennes, un processus qui la libère des contraintes écrasantes que ces dernières lui imposent et, en outre, la revitalise.

Pour cette raison, nous voudrions revenir d'abord ici sur le fait que le dépassement du christianisme à l'œuvre chez Artaud, Beckett et Pasolini accompagné de la vision du sacré et de l'existence qu'il comporte et de la présence active de l'imaginaire christique qui les sous-tendent, répond à un mouvement qui, loin de se délier complètement de cette religion, la ramène à ses conséquences extrêmes et parallèlement, l'ayant fait éclater, à son propre degré zéro<sup>2063</sup>.

En effet, toutes les « dissacrazioni violente e scandalose »<sup>2064</sup>, comme les nomme Pasolini et que ces écrivains infligent au christianisme n'en signent pas l'anéantissement total. Elles font plutôt état du déclenchement d'un processus circulaire qui marque tant la fin d'une « espèce » de christianisme que l'ouverture de la possibilité d'un christianisme autre, à la fois nouveau et originaire, voire d'un christianisme potentiellement re-sacralisé et guéri de ses déviations. D'ailleurs, c'est ce que Blanchot suggère indirectement à propos de Bataille lorsqu'il qualifie l'*expérience intérieure* de « nouvelle origine »<sup>2065</sup>. Les excès délirants d'Artaud, l'ironie impitoyable de Beckett et la passion violente de Pasolini expriment autant d'approches du christianisme à travers leurs œuvres respectives mais qui participent toutes en effet par le biais de réinvestissements symboliques divers d'un mouvement qui, à la fois, agresse et réinvente le christianisme. Et, en tout logique, ce processus conflue et se synthétise dans la nouvelle figure du Christ

<sup>2063</sup> Nous empruntons évidemment cette expression à Barthes afin de la réinvestir dans le domaine qui est le nôtre. La valeur qu'elle acquiert chez le critique vise à souligner l'espace d'un dégagement de l'écriture dans lequel cette dernière s'avère, dit-il : « libérée de toute servitude d'un ordre marqué du langage ». D'après le parcours fait, ceci nous semble bien résumer le point auquel parvient le christianisme chez Artaud, Beckett et Pasolini : il s'y trouve, en effet, précisément ramené à un état libéré de toutes constrictions rationnelles et autoritaires, voire dégagé de toutes stratifications de sens écrasantes et millénaires. Voir R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture* [1953], in *Œuvres complètes. Livres, Textes, Entretiens. 1942-1961*, p. 216-218.

<sup>2064</sup> P. P. PASOLINI, « Appendice. Battute sul cinema », in *Empirismo eretico*, p. 1544. En français : [C'est nous qui traduisons] « profanations mêmes violentes et scandaleuses ».

<sup>2065</sup> « L'expérience-limite, écrit Blanchot, représente pour la pensée comme une nouvelle origine. Ce qu'elle lui donne, c'est le don essentiel, la prodigalité de l'affirmation, une affirmation qui, pour la première fois, n'est pas un produit (le résultat de la double négation), et ainsi, échappe à tous les mouvements, oppositions et renversements de la raison dialectique, laquelle, s'étant achevée avant elle, ne peut plus lui réserver un rôle dans son règne. Événement difficile à circonscrire. L'expérience intérieure affirme, elle est pure affirmation, elle ne fait qu'affirmer. Elle ne s'affirme même pas, car alors elle se subordonnerait à soi-même : elle affirme l'affirmation. C'est en cela que Georges Bataille peut accepter de dire qu'elle détient en elle le moment de l'autorité, après avoir dévalué toutes les autorités possibles et dissout jusqu'à l'idée d'autorité. C'est le Oui décisif ». M. BLANCHOT, « L'expérience-limite », p. 310.

qu'annoncent leurs œuvres, plus ou moins explicitement, à travers les références christiques qui s'y déploient. Au long de leur production, d'une façon ou d'une autre, Artaud, Beckett et Pasolini semblent ainsi, à l'instar de Nietzsche et de Bataille bien que chacun à sa façon, ouvrir la voie d'une véritable réécriture du christianisme, contre-projet dont la réalisation la plus extrême se retrouve chez Artaud.

En effet, dans ces derniers textes tels que « L'histoire vraie de Jésus-Christ »<sup>2066</sup>, « Je crache sur le christ inné »<sup>2067</sup> et « Être christ »<sup>2068</sup>, Artaud ne cesse de se révolter contre cet « hideux repoussoir de l'homme que les chrétiens adorent sous le nom de Jésus-christ le crucifié »<sup>2069</sup>, celui qui « ne représente que les sales rêves / d'un égoïsme d'abruti »<sup>2070</sup> et qui a été fabriqué « par l'église catholique romaine / pour les besoins de sa sinistre cause / (qui est d'avarier le genre humain afin de bien le tenir dans l'arceau) »<sup>2071</sup>. Artaud ne cesse donc jamais de dénoncer la fausseté de « la vieille histoire / du christ »<sup>2072</sup>, avec son « spiritualisme inné / et féroce ment incrusté »<sup>2073</sup> et « [l]e culte du dieu qui monte tout à coup ou qui descend »<sup>2074</sup> qu'elle comporte. Parallèlement pourtant il ne cesse non plus de la réécrire, persuadé qu'« Etre christ / n'est pas / être / Jésus-christ »<sup>2075</sup>. Le vrai Christ c'est lui : « que c'est moi / qui étais dieu / véritablement dieu / moi un homme »<sup>2076</sup>. Artaud rejette le Christ en tant que Verbe Incarné mais il récupère et re-sacralise le Christ en tant qu'homme et ceci à travers lui-même et non par le biais de Jésus-Christ chrétien, ce Christ faux et malsain qu'il ne daigne même pas honorer d'une majuscule, à savoir celui dont l'existence, dit-il, ne « s'applique pas à

<sup>2066</sup> A. ARTAUD, « L'histoire vraie de Jésus-Christ » [1976], in *Œuvres*, p. 1548-1554. Ce texte, comme les deux autres, bien que publié longtemps après sa mort, a été écrit en 1947. Pour une genèse des ses textes : Cf. A. ANTONIN, *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. II. Cahiers 310 à 406*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2011

<sup>2067</sup> A. ARTAUD, « Je crache sur le christ inné » [2001], in *Œuvres*, p. 1555-1559.

<sup>2068</sup> A. ARTAUD, « Etre christ » [2001], in *Œuvres*, p. 1560-1562.

<sup>2069</sup> A. ARTAUD, « Etre christ », p. 1562.

<sup>2070</sup> A. ARTAUD, « L'histoire vraie de Jesus-christ », p. 1554.

<sup>2071</sup> *Ibid.*.

<sup>2072</sup> A. ARTAUD, « Je crache sur le christ inné », p. 1556.

<sup>2073</sup> *Ibid.*, p. 1555.

<sup>2074</sup> *Ibid.*, p. 1557.

<sup>2075</sup> A. ARTAUD, « Etre christ », p. 1560.

<sup>2076</sup> A. ARTAUD, « Je n'admets pas » [1948], in *Œuvres*, p. 1588.

l'histoire de ce christ vrai / qui vécut en Judée / il y a 2 mille ans à peu près »<sup>2077</sup> .

C'est ce qu'Artaud crie dans sa seconde *Adresse au Pape* (1946), lorsqu'il écrit :

1° Je renie le baptême.

2° Je chie sur le nom chrétien

3° Je me branle sur la croix de Dieu [...].

4° C'est moi et non Jésus-christ qui a été crucifié au golgotha, et je l'ai été pour m'être élevé contre dieu et son christ,

parce que je suis un homme

et que dieu et son christ ne sont que des idées

qui portent d'ailleurs la sale marque de la main d'homme ;

et ces idées pour moi n'ont jamais existé.<sup>2078</sup>

Maintes fois, Artaud essaie de réécrire les Évangiles, ce qui était déjà advenu par exemple en 1945, lorsqu'il écrivit à Paulhan de Rodez:

[...] si on le sait dis-je que je suis un homme qui ai vécu il y a 2000 ans à Jérusalem sous le nom d'Artaud comme présentement. Comme cela m'est arrivé assez souvent dans cette vie-ci je n'avais pas toujours de quoi manger et je couchais à la belle étoile. – J'étais poète ici en ce temps-là et il m'arrivait de déclamer publiquement des poèmes pour proclamer ce que je pensais. – J'y connaissais une famille de sorciers dénommés Marie, Joseph dont le fils, dont je ne sais plus le nom se prétendrait né du saint esprit, ce qui en ce qui me concerne était un calcul excrémental d'aliments qui n'avait jamais pu me tromper moi-même car c'est à moi que ces aliments avaient été arrachés dans la membrane à même stomacale pour en tirer par suppuration suppurante et masturbation de mes glaires internes une certaine fois où j'étais mort le corps cristallin du fils de dieu. C'est un genre de plaisanterie que je n'ai jamais supporté et guettant depuis des mois le jour où cet enfant sortirait du ventre de sa mère (mais que tout cela est incroyable et *délicant* n'est-ce-pas) je m'étais trouvé à Bethléem une certaine nuit d'hiver et retrouvant la couple du crime qui s'appelait Marie et Joseph j'avais tué son enfant à sa naissance mais si j'avais détruit en lui tout ce qui provenait de ces manœuvres occultes je n'avais pas du tout pu tout de suite empêcher la naissance d'un démon qui me poursuivait toute sa vie avec son idée d'être Jésus Christ. - Comme je déclamaï, chantaï, et parlaï seul, comme je dansaï et faisais pas payer ses tours, tout le monde m'accusait d'être fou. Et un jour comme je couchais à la belle étoile dans un jardin planté d'oliviers la police d'un certain ponce pilate, payée par les prêtres, me fit arrêter.

<sup>2077</sup> A. ARTAUD, « Je crache sur le christ inné », p. 1555.

<sup>2078</sup> A. ARTAUD, « Adresse au pape », p. 1555.



– Je me souviens d'une certaine journée dans une pièce malodorante passée à attendre sur un escabeau que le gouvernement décidait de mon sort, et je me souviens des crachats et des soufflets dont la crapule du corps de garde et des cuisines n'arrêta pas pendant plusieurs heures de m'abreuver. On me mit dans les mains une canne de jonc pour remplacer celle qu'on m'avait enlevée et que je vous ai montrée en juillet 1937 dans votre bureau peu de temps avant mon départ pour l'Irlande. On me planta sur la tête une couronne d'épines et plusieurs soldats et une fille du peuple qui détestait ma poésie vinrent encore appuyer dessus. – On me mena en fin de compte sur une espèce d'éminence qui avait pour nom Golgotha et j'y fus mis tout nu et cloué sur une croix avec ma chemise autour des reins pour dissimuler mes parties sexuelles, ce que j'eus du mal à obtenir. Je me souviens encore du cri que je poussais lorsque la croix fut dressée et que mon corps de tout son poids se mit à pendre sur mes deux mains à la croix clouées. – Mort je fus jeté dans un tas de fumier et je me souviens d'avoir voulu attendre la conscience d'être mort afin d'arriver à me relever. [...] Vous connaissiez maintenant toute mon histoire et je crois bien que ceux qui m'ont crucifié il y a deux mille ans font partie de la police parisienne et sont en train de la soudoyer.<sup>2079</sup>

Dans le contexte de notre propos, cet extrait de la lettre d'Artaud à Paulhan est très intéressant car, en dépit de cette confrontation avec le Christ à laquelle s'évertue l'écrivain - et qui demeure plus latente et moins articulée chez Beckett et Pasolini - ce récit résume de manière très conforme le parcours que nous avons tracé et les éléments que l'on retrouve aussi, quoique plus épars, dans les œuvres des deux autres écrivains :

- *l'attitude clairement ambivalente envers la figure du Christ* : « j'avais tué son enfant à sa naissance », « la naissance d'un démon qui me poursuivit toute sa vie avec son idée d'être Jésus Christ » ;
- *le motif de l'incarnation* : « le fils, dont je ne sais plus le nom se prétendrait né du saint esprit, ce qui en ce qui me concerne était un calcul excrémental d'aliments », « (mais que tout cela est incroyable et *délirant* n'est-ce-pas) » ;
- *le motif de la crucifixion* : « On me planta sur la tête une couronne d'épines [...]. On me mena en fin de compte sur une espèce d'éminence qui avait pour

---

<sup>2079</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, in *Œuvres*, p. 1006-1007.

nom Golgotha et j'y fus mis tout nu et cloué sur une croix », « Je me souviens encore du cri que je poussais lorsque la croix fut dressée et que mon corps de tout son poids se mit à pendre sur mes deux mains à la croix clouées ») ;

- *le motif de la résurrection* : « Mort je fus jeté dans un tas de fumier et je me souviens d'avoir voulu attendre la conscience d'être mort afin d'arriver à me relever » ;
- *l'image d'un christ poète* : « J'étais poète ici en ce temps-là et il m'arrivait de déclamer publiquement des poèmes pour proclamer ce que je pensais » ;
- *l'image d'un christ fou* : « Comme je déclamaï, chantaï, et parlaï seul, comme je dansaï et faisaï pas payer ces tours, tout le monde m'accusait d'être fou » ;
- *l'image d'un Christ incestueux en pleine révolte contre la famille* : « c'est à moi que ces aliments avaient été arrachés dans la membrane à même stomacale pour en tirer par suppuration suppurante et masturbation de mes glaires internes », « C'est un genre de plaisanterie que je n'ai jamais supporté et guettant depuis des mois le jour où cet enfant sortirait du ventre de sa mère » ; « je m'étais trouvé à Bethléem une certaine nuit d'hiver et retrouvant le couple du crime qui s'appelait Marie et Joseph... ».

Quand bien même Beckett et Pasolini ne font jamais confluer autant d'éléments qu'Artaud en une tentative si concrète d'écriture d'un vrai *nouveau* Nouveau Testament<sup>2080</sup>, celle-ci nous permet malgré tout de retrouver à l'œuvre chez eux aussi cette même exigence de réécriture, réécriture qui réponde parfaitement à tous les principes à la base de la conversion de la croyance que l'expérience du sacré engendre chez eux, et à tous les effets qu'elle implique :

- ceux plus *négatifs et destructeur* : refus de l'idée chrétienne de Dieu comme pure création de l'homme, rejet de la religion chrétienne qui en découle,

---

<sup>2080</sup> « L'histoire vraie de Jésus-Christ », autour de laquelle il entend monter un dernier spectacle théâtral, apparaît, explique Grossman, comme son testament – un second *Nouveau* Testament, devrait-on dire : il y réécrit les (saintes) Écritures ». É. GROSSMAN, « Un corps de sensibilité authentique », p. 1177. Cf. aussi la note 348 ce travail.

conçue comme système de croyance devenu, avant tout, un système de savoir et de pouvoir (puisqu'il est rationalisé et institutionnalisé, certes rassurant et achevé mais autoritaire et illusoire aussi), contestation de la figure orthodoxe du Christ en tant que Verbe incarné et de l'image d'homme qui en découle ;

- ceux plus *positifs et constructifs* : exploration d'un sacré autre, irréductible donc libéré de toute abstraction intellectuelle, recherche tant d'une religiosité affranchie de toute systématisation rationnelle possible que d'un lien perdu et plus authentique avec le monde vécu et le devenir in-fini de la vie, proposition d'une figure du Christ nouvelle et plus saine, matrice possible d'une humanité plus conforme à cette vision renouvelée de l'existence.

Tout d'abord, la correspondance de ces divers éléments dans les œuvres de ces écrivains suggère qu'un même mouvement les parcourt. Ce travail insistant et problématique de contestation et de réinvestissement, voire de réécriture du christianisme témoigne en effet de la mise en œuvre de cette conversion du modèle de savoir au modèle de croyance dont parle Deleuze. Ensuite, ce travail suggère aussi que ce processus prépare la voie à ce qui se présente comme un vrai retour possible à la foi, non une foi en un royaume de Dieu transcendantal et abstrait de la vie mondaine (car, comme nous l'explique clairement Artaud, « loin de croire le surnaturel, le divin inventé par l'homme je pense que c'est l'intervention millénaire de l'homme qui a fini par nous corrompre le divin »<sup>2081</sup>), mais une foi dirigée vers ce monde-ci dans toute son irrationalité chaotique puisqu'elle en reconnaît et en récupère la sacralité foncière. Ce faisant, les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini, nous indiquent aussi que ce bouleversement foncier ne peut s'accomplir sans impliquer un profond renouvellement de l'idée d'homme, celle-là même que porte en lui ce nouveau Christ tout humain, *trop humain*, annoncé plus ou moins en filigrane, par les productions de ces écrivains.

D'ailleurs cette « transformation de la connaissance de l'homme »<sup>2082</sup>, telle que la qualifie Merleau-Ponty, celle dont ce Christ nouveau et paradoxal est porteur et

---

<sup>2081</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 506.

<sup>2082</sup> M. MERLEAU-PONTY, « L'homme et l'adversité », p. 52.

qui implique un mouvement allant du connu vers l'inconnu, du haut vers le bas, de l'esprit vers le corps, du dedans vers le dehors, voire de la sécurité vers l'insécurité<sup>2083</sup> et par laquelle ces éléments se retrouvent tous imbriqués les uns les autres, va de paire avec un changement, également bouleversant, de l'homme lui-même qui ne peut que participer pleinement à ce mouvement puisqu'il en est la substance même. C'est ce que ne cessent de réaffirmer, de façon plus ou moins explicite, Artaud, Beckett et Pasolini à travers leurs œuvres respectives : afin qu'une « nuova coscienza del presente »<sup>2084</sup>, comme la nomme Pasolini, puisse se développer, pour qu'advienne cette « révolution [...] dans notre façon universelle, notre façon, à nous tous, les hommes, de comprendre la vie »<sup>2085</sup> comme l'exprime Artaud, il faut précisément une « nouvelle idée de l'homme »<sup>2086</sup>. Il faut donc, comme le dit aussi Beckett, que l'on « réalise l'homme [...] dans ce qu'il a de plus inébranlable, dans sa certitude qu'il n'y a ni présent ni repos »<sup>2087</sup>, cette même certitude troublante qu'incarne le Christ nouveau annoncé par ces écrivains, préfiguré par les personnages christiques qui peuplent leurs œuvres et qui, tel le Vladimir de Beckett, semblent également crier : « l'humanité c'est nous »<sup>2088</sup>.

En conséquence de quoi et comme le dit Artaud, « Toute transformation culturelle importante a pour point de départ une idée renouvelée de l'homme »<sup>2089</sup>. En effet, d'après le chemin parcouru, nous sommes en mesure de voir à l'œuvre chez ces écrivains, à travers leur travail ambivalent sur le christianisme qui se résume par la préfiguration d'un Christ certes sans Dieu mais non moins sacré

<sup>2083</sup> En ce sens cette tentative de réécriture du christianisme qui parcourt les œuvres d' Artaud, Beckett et Pasolini résulte donc s'insère dans la lignée d'un mouvement bien plus vaste qui les traverse et qui est caractéristique de la littérature du XXe siècle. Artaud, Beckett et Pasolini s'avèrent en effet en ce sens parfaitement incarner ce « professionnel de l'insécurité » qu'est devenu, toujours selon Merleau-Ponty, l'écrivain du XXe siècle, celui dont « l'opération expressive se relance d'œuvre en œuvre, chaque ouvrage étant, comme on l'a dit, du peintre, une marche par lui-même construite sur laquelle il s'installe pour construire dans le même risque une autre marche, et ce qu'on appelle *l'œuvre*, la suite de ces essais, interrompue toujours, que ce soit par la fin de la vie ou par le tarissement de la puissance parlante ». *Ibid.*, p. 62.

<sup>2084</sup> P. P. PASOLINI, « Testi sacri » in, *L'usignolo della Chiasa Cattolica*, p. 596. En français : « nouvelle conscience du présent ».

<sup>2085</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 733.

<sup>2086</sup> *Ibid.*, p. 718.

<sup>2087</sup> S. BECKETT, *Le monde et le Pantalon*, p. 35.

<sup>2088</sup> S. BECKETT, *En Attendant Godot*, p. 115. Dans la version anglaise du texte : « all mankind is us ». S. BECKETT, *Waiting for Godot*, p. 75.

<sup>2089</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 718.

pour autant, une poussée utopique, souterraine et revitalisante qui vise à altérer afin de les revitaliser tant cette « povera umanità »<sup>2090</sup> dont parle Pasolini, cette « Ma[n]hood »<sup>2091</sup> figurée par les sujets beckettien et cette « humanité »<sup>2092</sup> dont parle Artaud, que la culture européenne elle-même. D'ailleurs Freud le dit clairement, ce malaise qu'il reconnaît dans la culture de son Europe et auquel il dédie son *Das Unbehagen in der kultur*, est dû au fait que l'homme a perdu le lien avec le monde qui l'entoure, le sacrifiant, ainsi que son autonomie, au profit d'un monde idéal, à savoir un monde comme celui que le christianisme lui offre et qui, tout en limitant brutalement les frontières de son être et de sa liberté, donne à l'homme une illusion de sécurité face à un réel que, cependant, ce royaume idéal ne fait que déformer afin d'intimider l'homme qui y est plongé<sup>2093</sup>. C'est donc ce choix malheureux qui, selon Freud, est à la base du malaise qui éclate au XX<sup>e</sup> siècle et qui, en réalité, afflige depuis longtemps l'humanité et la culture européenne, malaise dans lequel christianisme joue donc un rôle fondamental<sup>2094</sup>, puisqu'il est l'une des plus puissantes institutionnalisations culturelles de ce sacrifice originel.

<sup>2090</sup> P. P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, p. 20. En français : pauvre humanité ».

<sup>2091</sup> S. BECKETT, *L'Innommable*, p. 37. Dans la version anglaise du texte : « Ma[n]hood ». S. BECKETT, *The Unnamable*, p. 303.

<sup>2092</sup> A. ARTAUD, *Textes et lettres écrits à Rodez en 1945*, p. 1035.

<sup>2093</sup> Freud écrit : Die Religion beeinträchtigt dieses Spiel der Auswahl und Anpassung, indem sie ihren Weg zum Glückserwerb und Leidenschutz allen in gleicher Weise aufdrängt. Ihre Technik besteht darin, den Wert des Lebens herabzudrücken und das Bild der realen Welt wahnhaft zu entstellen, was die Einschüchterung der Intelligenz zur Voraussetzung hat. [...] Aber kaum mehr; es gibt, wie wir gesagt haben, viele Wege, die zu dem Glück führen können, wie es dem Menschen erreichbar ist, keinen, der sicher dahin leitet. Auch die Religion kann ihr Versprechen nicht halten. Wenn der Gläubige sich endlich genötigt findet, von Gottes „unerforschlichem Ratschluß“ zu reden, so gesteht er damit ein, daß ihm als letzte Trostmöglichkeit und Lustquelle im Leiden nur die bedingungslose Unterwerfung übrigblieben ist- Und wenn er zu dieser bereit ist, hätte er sich wahrscheinlich den Umweg ersparen können. » S. FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur*, it., p. 51. Dans la traduction française du texte : « La religion porte préjudice à ce jeu du choix et de l'adaptation, du fait qu'elle impose à tous de la même façon sa propre voie pour l'acquisition du bonheur et la protection contre la souffrance. Sa technique consiste [...] à déformer de façon délirante l'image du monde réel, ce qui présuppose l'intimidation de l'intelligence. [...] Mais à peine plus ; il y a, comme nous l'avons dit, de nombreuses voies qui peuvent mener au bonheur, tel qu'il est accessible à l'homme, il n'y en a aucune qui y conduise à coup sûr. La religion, elle non plus, ne peut tenir sa promesse. Lorsque le croyant se trouve finalement obligé de parler "des décrets insondables" de Dieu, il avoue ainsi qu'il ne lui reste, dans la souffrance, comme ultime possibilité de réconfort et source de plaisir, que la soumission sans condition". Et s'il est prêt à cette soumission, il aurait vraisemblablement pu s'épargner le détour ». S. FREUD, *Le malaise dans la culture*, p. 28.

<sup>2094</sup> *Ibid.*, p. 53. Pour la traduction française du texte : *Ibid.*, p. 30.

Ces réflexions nous conduisent donc à ouvrir une série d'hypothèses : le processus aussi destructif que récréatif que ces écrivains font subir au christianisme n'indique-t-il pas la voie d'une potentielle guérison de ce dernier et, par conséquent, de la culture européenne qui s'y enracine ? Par l'intermédiaire de leur travail sur le christianisme ces écrivains ne prônent-ils pas de manière plus (Artaud, Pasolini) ou moins (Beckett) directe, une vraie conversion culturelle, visant à reconnecter homme et culture entre eux et à la vie aussi, en ouvrant ainsi la porte à cette « culture en action »<sup>2095</sup> dont parle Artaud, c'est-à-dire à une culture « qui devient en nous comme un nouvel organe, une sorte de souffle second »<sup>2096</sup> ? N'ouvrent-ils pas la porte à une culture qui a cessé d'obéir aux « norme della ragione »<sup>2097</sup>, comme les nomme Pasolini, qui a renoncé à ce que Beckett qualifie d'« essence du système »<sup>2098</sup> pour redevenir « anche passione e mistero »<sup>2099</sup> ? Ce nouveau Christ annoncé par leurs œuvres, ce Christ poète, fou et incestueux, n'est-il pas la figure possible d'un homme libéré de sa soumission à toutes « les religions et les préceptes »<sup>2100</sup> possibles, donc - en appliquant à l'inverse la logique exposée par Artaud et par Merleau-Ponty - d'une culture à la fois nouvelle et primitive, car ayant regagné ce lien originaire avec le monde réel et la vie d'ici bas dont parle Freud ? Récupérer ce lien perdu n'est-il d'ailleurs pas ce que vise à récupérer cette « conversion de la croyance » décrite par Deleuze ?

Il s'agit ici d'hypothèses qui, si on les considère comme véridiques, en impliquent clairement d'autres encore. En effet, si l'on reconnaît ce mouvement à œuvre chez ces écrivains, comme nous serions prêt à le faire, ceci n'indiquerait-il pas la mise en œuvre pour eux de ce qu'Artaud appelle la « nouvelle poussée de l'humanisme »<sup>2101</sup>, à savoir d'un humanisme qu'il considère précisément comme étant le fondement de toute transformation culturelle ? D'ailleurs lorsque Pasolini

<sup>2095</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 506.

<sup>2096</sup> *Ibid.*

<sup>2097</sup> P. P. PASOLINI, « Cartelli della "prima", in *Orgia*, p. 315. En français : [C'est nous qui traduisons] « d'obéir aux seules normes de la raison ».

<sup>2098</sup> S. BECKETT, *Molloy*, p. 32. Dans la version anglaise du texte : « essence of the system ». S. BECKETT, *Molloy*, p. 21.

<sup>2099</sup> P. P. PASOLINI, « Cartelli della "prima", p. 315. En français : [C'est nous qui traduisons] « puissance et mystère aussi ».

<sup>2100</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 580.

<sup>2101</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 718.

reconnaît chez Leopardi et Baudelaire, « tanto coraggio di giungere alle estreme conseguenze, tanata impetuosa coerenza di indagine interiore e, infine tanta spregiudicatezza nel sopportare la rovina operata dentro noi stessi, da se stessi »<sup>2102</sup>, avoue voir dans cette attitude « come il rinnovarsi – naturalmente imprevedibile - della dignità umana che nella Rinascenza trovò la sua validità nel riscattare l'uomo dal suo complesso di inferiorità di fronte ad un'altra vita o, infine, dalla sua ignoranza »<sup>2103</sup>. Aussi, ne serait-il pas légitime de lire derrière ce passage du modèle de savoir au modèle de croyance mis en œuvre par ces auteurs, d'une part, une contestation de cet « homme moderne »<sup>2104</sup>, tel que l'appelle Beckett, cet homme cultivé qui, comme le dit Artaud, est « renseigné sur des systèmes, et qui pense en systèmes, en formes, en signes, en représentations »<sup>2105</sup>, voire la critique d'une « espèce » d'humanisme<sup>2106</sup> ; et de l'autre en revanche, un mouvement qui vise à restituer à cet homme et à sa vie leur dignité intrinsèque ? Ce mouvement ne serait-il pas une poussée vers une « espèce » nouvelle d'humanisme <sup>2107</sup> ?

<sup>2102</sup> P. P. PASOLINI, « In margine all'esistenzialismo », p. 30. En français : [C'est nous qui traduisons] « un tel courage d'atteindre aux extrêmes conséquences, une telle impétueuse cohérence d'enquête intérieure et, enfin une telle absence de préjugés dans la capacité de supporter la ruine opérée en nous-mêmes, par nous-mêmes ».

<sup>2103</sup> *Ibid.*. En français : [C'est nous qui traduisons] « comme le renouvellement – naturellement imprévisible – de la dignité humaine qui dans la Renaissance trouva sa validité dans le rachat de son complexe d'infériorité face à une autre vie ou, enfin, de son ignorance »

<sup>2104</sup> S. BECKETT, *Premier amour*, cit, p. 10. Dans la version anglaise la construction de la phrase change ainsi que « homme moderne » traduit : « the man still today ». S. BECKETT, *First Love*, p. 11.

<sup>2105</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, in *Œuvres*, cit., p. 506.

<sup>2106</sup> Il s'agit en outre d'une question à laquelle Levinas dédie son *Humanisme de l'autre homme*, texte dans lequel il s'engage à explorer cette problématique en la reliant à « la mise en question de l'EXPÉRIENCE comme source de sens ». Ainsi que dans le chapitre « Humanisme et an-archie », il écrit : « La crise de l'humanisme à notre époque a, sans doute, sa source dans l'expérience de l'inefficacité humaine qu'accusent l'abondance même de nos moyens d'agir et l'étendue de nos ambitions. Dans le monde où les choses sont en place, [...] dans toute cette réalité "à l'endroit", le contre-sens des vastes entreprises manquées [...] enseigne l'inconsistance de l'homme, jouet de ses œuvres. Les morts sans sépulture dans les guerres et les champs d'extermination accréditent l'idée d'une mort sans lendemains et rendent tragi-comique le souci de soi et illusoire les prétentions de l'*animal rational* à une place privilégiée dans le cosmos et la capacité de dominer et d'intégrer la totalité de l'être dans une conscience de soi. Mais la conscience de soi, elle-même, se désintègre. La psychanalyse atteste l'instabilité et le caractère fallacieux de la coïncidence de soi dans le *cogito*, qui devait pourtant arrêter les fourberies du malin Génie et restituer à l'univers, devenu partout suspect, sa sécurité naguère ». Aussi, il s'interroge de la sorte : « On peut certes se demander par quel esprit d'inconséquence l'anti-humanisme peut encore réserver à l'homme la découverte du savoir vrai : le savoir ne passe-t-il pas, en fin de compte, par la conscience de soi ? ». E. LEVINAS, *Humanisme de l'autre*, Montpellier : Fata Morgana, 1972, p. 11-16, 67-68.

<sup>2107</sup> Notons que c'est précisément autour d'une question semblable que s'articule la célèbre *Lettre sur l'humanisme* (*Über den Humanismus*, 1946) dans laquelle Heidegger, en puisant de Nietzsche,

L'insistance sur l'ignorance de l'homme, celle-là même qui pourtant est vue par ces auteurs comme une « ignorance éclairée et consciente [qui] est le ciment de la vérité »<sup>2108</sup> comme l'écrit Artaud, n'indique-t-elle pas une forme paradoxale d'humanisme à l'œuvre chez eux, c'est-à-dire une sorte de « contre-humanisme » défiant clairement tout humanisme précédent, qu'il soit chrétien ou athée<sup>2109</sup> ?

Toutes ces interrogations mènent inéluctablement à une autre question dans ce contexte spécifique : si l'on considère comme acceptable l'ultime hypothèse, quel rapport établirait alors cet humanisme, en particulier, avec l'humanisme chrétien<sup>2110</sup> ? D'ailleurs le parcours fait jusqu'ici ne suggère-t-il pas que cette virtualité du contre-mouvement, mise en œuvre par Artaud, Beckett et Pasolini dans leurs productions, serait menée justement par une humanité dont la nature est intimement liée à celle du nouveau Christ qu'ils préfigurent et donc en même temps en pleine révolte contre le christianisme institutionnalisé ? Ce contre-mouvement ne serait-il donc pas mené, « impavidement »<sup>2111</sup>, par cette « armée d'hommes descendus d'une croix, / où dieu croyait l'avoir depuis longtemps clouée »<sup>2112</sup>, comme l'écrit Artaud et qui peuple les œuvres de tous ces écrivains en « invectivant l'Invisible afin d'en finir le JUGEMENT DE DIEU »<sup>2113</sup> ?

---

essaye de répondre à Beaufret lui demandant « *Comment redonner un sens au mot "Humanisme" ?* ». Voir : M. HEIDEGGER, *Lettre sur l'humanisme*, tr. R. Munier, Paris : Aubier, 1964, p. 34-33.

<sup>2108</sup> A. ARTAUD, *Messages révolutionnaires*, p. 726.

<sup>2109</sup> Pensons par exemple à ce que suggère Merleau-Ponty lorsqu'en reconnaissant au XX<sup>e</sup> siècle l'invasion de l'ordre des faits dans celui des valeurs et la prise de conscience que toute dichotomie possible n'est tenable qu'« en deçà d'un certain point de misère et de danger », il écrit aussi : « Ceux mêmes d'entre nous, aujourd'hui, qui reprennent le mot d'humanisme ne soutiennent plus *l'humanisme sans vergogne* de nos aînés. Le propre de notre temps est peut-être de dissocier l'humanisme et l'idée d'une humanité en plein droit, et non seulement de concilier, mais de tenir inséparables la conscience des valeurs humaines et celle des infrastructures qui les portent dans l'existence ». M. MERLEAU-PONTY, « L'homme et l'adversité », p. 54.

<sup>2110</sup> La pertinence d'une telle question dans ce contexte est corroborée par la synthétique mais significative réflexion que Nancy propose, dans *L'adoration. Déconstruction du christianisme II*, au sujet de l'humanisme en adhérant à la pensée de Heidegger, dont il cite précisément (en la traduction française) le passage de la *Lettre sur l'humanisme* qui en résume mieux la position problématique par rapport au sujet : « l'humanisme ne situe pas assez haut *l'humanitas* de l'homme ». Sans oublier non plus la réflexion sur l'humanisme que Nancy mène dans *La communauté désœuvrée*, en y réfléchissant précisément à partir de la théorie de l'expérience intérieure de Bataille. J. L. NANCY, *L'adoration. Déconstruction du christianisme II*, Paris : Éditions Galilée, 2010, p. 121. Voir aussi : J. L. NANCY, *La communauté désœuvrée*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1986,

<sup>2111</sup> A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 509.

<sup>2112</sup> A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, p. 1646.

<sup>2113</sup> *Ibid.*



Il s'agit-là d'hypothèses et de questions auxquelles nous serions tentés de donner une réponse affirmative au vu du parcours élaboré dans ce travail. Cependant, nul ne peut y répondre avec certitude. Nous sommes certes parvenus à proposer une réponse aux interrogations qui ont donné l'impulsion initiale à la recherche de cette thèse mais la problématique autour de laquelle cette dernière s'articule reste bien évidemment ouverte. Par ailleurs, et étant donné la richesse non seulement du sujet mais aussi du corpus, nous étions dès le départ loin de prétendre pouvoir épuiser un si vaste argument. Ainsi, conclure ce travail en proposant de nouvelles pistes, nous permet avant tout d'envisager d'autres recherches potentielles à venir et dont l'objet serait de mettre à l'épreuve, chez d'autres écrivains européens, la clé de lecture que nous proposons ici et ses issues inexplorées, mais aussi de poursuivre ces nouveaux chemins que les œuvres d'Artaud, Beckett et Pasolini nous ont dévoilés. Des chemins (re)conduisant à travers des productions et des problématiques extrêmement actuelles et d'une efficacité inouïe, comme l'attestent la violence troublante que renferment les textes d'Artaud, le rire amer que les œuvres de Beckett sont toujours capables de susciter et la puissance du scandale dont témoignent encore celles de Pasolini.

Avant d'apposer un point final sur le papier, nous retrouvons et cueillons donc l'ensemble de ces suggestions qui nous permettent de franchir un seuil, d'ouvrir d'autres portes, à savoir de recommencer nous aussi.



## **BIBLIOGRAPHIE**



## BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS

### Antonin Artaud (1896-1948)

ANTONIN A., *Œuvres Complètes*, t. I-XXVI, Paris : Éditions Gallimard.

ARTAUD A., *Œuvres*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2004.

ARTAUD A., *50 dessins pour assassiner la magie*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2004.

ARTAUD A., *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. I. Cahiers 233 à 309*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2011.

ARTAUD A., *Cahiers d'Ivry. Février 1947-Mars 1948. II. Cahiers 310 à 406*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2011.

« La fin de l'ère chrétienne », *La révolution surréaliste*, Paris : n° 3, 1925.

### Sources critiques sur Antonin Artaud\*

#### Ouvrages critiques

ANDRE-CARRAZ, D., *L'expérience intérieure d'Antonin Artaud*, Paris : Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1973.

ANDREO B., *Artaud et Breton face au sacré : sphinx, mythes, momies et fantômes*, Paris : Hermann, 2011.

---

\* Au vu du vaste panorama d'études sur l'œuvre d'Antonin Artaud, nous renvoyons à la bibliographie critique de base proposée dans : A. ARTAUD, *Œuvres*, éd. établie, présentée et annotée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, 2004. Il s'agit d'une bibliographie que nous reprenons et élargissons en signalant ici les ouvrages critiques qui ont été fondamentaux au développement de cette étude.

ARTIOLI U., BARTOLI F., *Il teatro e il corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Milano : Feltrinelli, 1978.

BARBER S., *Artaud : the screaming body*, London : Creation Books, 1999.

BOBIN C., *L'homme du désastre*, Montpellier : Éditions Fata Morgana, 1986.

BONARDEL F., *Antonin Artaud ou la fidélité à l'infini*, Paris : Balland, 1987.

BRUNO P., *Antonin Artaud, Réalité et poésie*, Éditions l'Harmattan, 1999.

BRUNEL P., *Théâtre de la cruauté ou Dionysos profané*, Paris : Librairie des Méridiens, 1982.

CORTADE L., *Antonin Artaud, la virtualité incarnée : contribution à une analyse comparée avec le mysticisme chrétien*, Paris - Montréal : Éditions l'Harmattan, 2000.

CROUZET P., CHAMPION J.-L., *Antonin Artaud*, Paris : Bibliothèque Nationale de France / Éditions Gallimard, 2006.

DANCHIN L., ROUMIEUX A., *Artaud et l'asile*, t. 2, Paris : Nouvelles Éditions Ségquier, 1996.

DERRIDA J., *Artaud le Moma : interjections d'appel*, Paris : Éditions Galilée, 2002.

DUROZOI G., *Artaud : l'aliénation et la folie*, Paris : Larousse, 1972.

DUMOULIE C., *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris : P.U.F., 1992.

- *Antonin Artaud*, Paris : Éditions du Seuil, « Les contemporains », 1996.

GALIBERT T., *Le poète et la modernité*, Édition l'Harmattan, 1998.

- *La bestialité*, Cabris : Édition Sulliver, 2008.

GODDARD J. C., *Mysticisme et folie*, Bruges : Desclée de Brouwer, 2002.

GOODAL J., *Artaud and the Gnostic Drama*. Oxford : Clarendon Press ; New York : Oxford University Press, 1994.

GRASSO P., *Antonin Artaud, il genio della follia*, Catania : Edizioni Akkuaria, 2006.

GROSSMAN É., *Entre corps et langue : l'espace du texte. (Antonin Artaud, James Joyce)*, Thèse pour le Doctorat d'Etat en Lettres et Sciences humaines soutenue à l'Université Paris 7, le 20 décembre 1994.

- *Artaud/Joyce. Le corps et le texte*, Paris : Nathan, « Le texte à l'œuvre », 1996.

- *Artaud « l'aliéné authentique »*, Tours : Farrago ; Paris : L. Scheer, 2003.

- *Antonin Artaud. Un insurgé du corps*, Paris : Éditions Gallimard, « Découvertes – Littérature », 2006.

HAREL S., *Vies et morts d'Antonin Artaud*, Longueuil : Les Éditions du Préambule, 1990.

MÈREDIEU (de) F., *Antonin Artaud, les couilles de l'Ange*, Paris : Blusson, 1992.

- *Antonin Artaud, Portraits et gris-gris*, Paris : Blusson, 1992.

- *Antonin Artaud, voyages*, Paris : Blusson, 1984.

- *C'était Antonin Artaud*, Paris : Fayard, 2006.

- *L'affaire Artaud : journal ethnographique*, Paris : Fayard, 2009.

- *Sur l'électrochoc, le cas Antonin Artaud*, Paris : Blusson, 1996.

MORETTI, M. S., *Itinerario Artaud*, Bari : Edizioni dal Sud, 1987.

PASI C., *Artaud attore*, Firenze : La casa Usher, 1989.

REY J.-M., *La naissance de la poésie. Antonin Artaud*, Paris : A.M. Métailié, 1991.

SOLLERS P. (sous la dir. de), *Artaud. Vers une révolution culturelle: Artaud, Bataille*, Vol. I, Paris : Union générale d'éditions, 1973.

THÉVENIN P., *Antonin Artaud, ce Désespéré qui vous parle*, Paris : Éditions du Seuil, « Essais », 1993.

- *Antonin Artaud : fin de l'ère chrétienne*, Paris : Lignes, 2006.

- *Antonin Artaud : lettre à un ami*, Bruxelles : Centre d'études poétiques, 1986.

TONELLI F., *L'esthétique de la cruauté*, Paris : Nizet, 1972.

VIRMAUX A., *Antonin Artaud et le théâtre*, Paris : Seghers, 1970.

### Articles ou chapitres d'ouvrages

AGAMBEN G., « 1<sup>a</sup> e 121<sup>a</sup> Giornata di Sodoma », *Tempo presente*, aprile 1966.

BLANCHOT M., *Le livre à venir*, Paris : Éditions Gallimard, 1959, p. 53-62.

- *L'Entretien infini*, Paris : Éditions Gallimard, 1969, p. 438-438.

CASIER J. P., *Antonin Artaud in Aux sources de la pensée de Gilles Deleuze*, Mons : Éditions Sils Maria/Vrin, 2005.

CHIESA L., *Lacan with Artaud : j'ouïs-sens, jouis-sens, jouis-sans*, in Zizek S., *Lacan : the silent partners*, London : Verso, 2006, p. 336-363.

COURNIER J.-P., *À vif, Artaud, Nietzsche, Bataille, Sade, Klossowski, Pasolini*, Paris : Lignes et Manifestes, 2006.

DAVISON-PEGON C., «L'Intraduisible comme revanche du non-sens ? Le cas d'Artaud, traducteur », *Les chantiers de la création* [En ligne], Traduire l'intraduisible, Les Chantiers de la Création, mis à jour le : 08/05/2012, URL : <http://revues.univ-provence.fr/ella/index125.html>.

DELEUZE G., *La Logique du sens*, Editions de Minuit, 1969, p. 111-125.



DELEUZE G., GUATTARI F., *L'anti Œdipe*, Paris : Éditions de Minuit, « Critique », 1972.

- *Mille Plateaux*, Éditions de Minuit, « Critique », 1980.

DERRIDA J., *L'écriture et la différence*, Éditions du Seuil, 1967, p. 253-293, 341-368.

GIARDA A., *Esperienze della sovranità. Il surrealismo di Georges Bataille et Antonin Artaud*, Vercelli : Edizioni Mercurio, 2008.

GROSSMAN É., *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, Paris : Éditions de Minuit, 2004.

KRISTEVA J., *Polylogue*, Paris : Éditions du Seuil, « Tel Quel », p. 55-106.

LATREMOLIERE J., *J'ai parlé de Dieu avec Antonin Artaud*, La tour de feu, n° 112, décembre 1971, p. 75-106.

LE BOT M., « La maladresse sexuelle de Dieu », *Corps écrit*, n° 1, 1982, p. 207-214.

LEVEQUE J.-J., « Michaux - Ernst - Artaud », *N.R.F.*, n°160, avril 1966, p. 723-724.

MEREDIEU (de) F., « La pensée émet des signes, le corps émet des sons », *Traverses* n° 20, novembre 1980, p. 46-53.

PASI C., "La Voix d'Antonin Artaud", *Pleine Marge* n°6, décembre 1987, p. 55-72.

REY J. M., *Les promesses de l'œuvre : Artaud, Nietzsche, Simone Weil*, Paris : Editions Desclée de Brouwer, 2003.

RAINER F., « The Deconstructed Self in Artaud and Brecht: Negation of Subject and Antitotalitarianism », in *Forum for Modern Language Studies*, Vol. 26, n° 3, July 1990, p. 282-297

ROSOLATO, Guy, "Artaud : le cri", *Nouvelle Revue de Psychanalyse* n° 39, printemps 1989, p. 227-239.

SHATTUCK R., « Artaud Possessed », In *The Innocent Eye*. New York : Farrar, Straus, Giroux, 1984, p. 169-186

SOLLERS P., *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris : Éditions le Seuil, 1968.

SCARPETTA G., "Artaud écrit ou la canne de saint Patrick", *Tel Quel*, n°81, automne 1979, pp. 66-85.

TODOROV T., *Poétique de la prose*, Seuil, coll. Poétique : "L'Art selon Artaud", 1971, p. 212-224.

*Antonin Artaud, Revue Europe* n° 873-874, janvier-février 2002, nouvelle édition augmentée 2008.

### **Catalogues : dessins et expositions**

*Antonin Artaud. Dessins*, Les Salbles-d'Olonne : Cahiers de l'Abbaye Sainte-Croix n° 37, 1980.

*Antonin Artaud. Dessins et portraits*, textes de J. Derrida et P. Thévenin, Paris : Éditions Gallimard, 1986.

*Antonin Artaud. Dessins*, Paris : Éditions Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 1987.

*Antonin Artaud. Œuvre sur papier*. Catalogue de l'exposition du Musée Cantini, Marseille : Musées nationaux, 1995.

*Antonin Artaud. Works on Paper*, New York : Éditions Margit Rowell, the Museum of Modern Art, 1996.

**Samuel Beckett (1906-1989)\*.**

BECKETT S., *Dante...Bruno. Vico...Joyce* [1929], in *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, London : J. Calder, 1983. ; BECKETT S., *Dante...Bruno. Vico...Joyce*, trad. J. L. Houdebine, in *Documents*, n° 4-5-, juin 1979.

BECKETT S., *Whoroscope* [1930], in *Collected poems in English and French*, New York : Grove Press, 1977.

BECKETT S., *Proust* [1931], in *Samuel Beckett. Poems, short fiction, criticism*, New York Grove Press, 2006 ; BECKETT S., *Proust*, tr. E. Fournier, Paris : Éditions de Minuit, 1990.

BECKETT S., *Dream of Fair to Middling Women* [1932], London : J. Calder, 1993.

BECKETT S., *More Pricks than Kicks*, London : Chatto & Windus, 1934. BECKETT S., *Bande et sarabande*, trad. E. Fournier, Paris : Éditions de Minuit, 1994. ;

BECKETT S., *Echo Bones and Other Precipitates*, Paris : Europa Press, 1935. BECKETT S., *Les Os d'écho et autres précipités*, trad. E. Fournier, Paris : Éditions de Minuit, 2002.

BECKETT S., *Murphy* [1938], New York : Grove Press, 1957; BECKETT S., *Murphy* [1947], Paris : Éditions de Minuit, 1990.

BECKETT S., *Watt* [1953], London : J. Calder, 1994. ; BECKETT S., *Watt* [1969], trad. L. et A. Janvier, Paris : Éditions de Minuit, 2005.

BECKETT S., *Le monde et le pantalon suivi de Peintres de l'empêchement* [1946], Paris : Éditions de Minuit, 1991.

BECKETT S., *Mercier et Camier* [1946], Paris : Éditions de Minuit, 1970 ; BECKETT S., *Mercier et Camier* [1974], London : J. Calder, 1999.

---

\* Faute d'un recueil des œuvres de Beckett, nous signalons ici les textes de l'écrivain que nous avons consultés afin de poursuivre notre recherche, en proposant parallèlement les versions respectives (de Beckett) ou les traductions (d'un autre traducteur) que nous avons consultées afin de respecter le bilinguisme de son œuvre et d'en donner la traduction officielle.

BECKETT S., *Premier Amour* [1946], Paris : Éditions de Minuit, 2003. ; BECKETT S., *First Love* [1974], London : Calder, 1999.

BECKETT S., *Eleutheria* [1947], Paris : Minuit, 1992 ; BECKETT S., *Eleutheria* [1995], tr. B. Wright, London : Faber&Faber, 1996.

BECKETT S., *En Attendant Godot* [1952], Paris : Éditions de Minuit, 1992.; BECKETT S., *Waiting for Godot* [1956], in *The complete dramatic works*, London : Faber&Faber, 2006.

BECKETT S., *Proust suivi de Three dialogues. Samuel Beckett and Georges Duthuit.* [1931-1949], London : J. Calder, 1965, BECKETT S., *Trois dialogues*, trad. S. Beckett et E. Fournier, Paris : Éditions de Minuit, 1998.

BECKETT S., *Froiades*, Paris : Éditions de Minuit, 1950. BECKETT S., *For to End Yet Again and Other Fizzles* [1976]., London, J. Calder, 1999.

BECKETT S., *Molloy* [1951], Paris : Éditions de Minuit, « Double », 1982. ; BECKETT S., *Molloy* [1955], in *Three Novels*, New York, Grove Press, 1991.

BECKETT S., *Malone meurt* [1951], Paris : Éditions de Minuit, 2001 ; BECKETT S., *Malone Dies* [1956], in *Three Novels*, New York, Grove Press, 1991.

BECKETT S., *L'Innommable* [1953], Paris : Éditions de Minuit, « Double », 2004. ; BECKETT S., *The Unnamable* [1958], in *Three Novels*, New York, Grove Press, 1991.

BECKETT S., *Nouvelles et textes pour rien* [1955], Paris : Éditions de Minuit, 2003. ; BECKETT S., *Stories and Textes for Nothing* [1967], New York : Grove Press, 1967.

BECKETT S., *All that fall* [1956], in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006, p. 169-199. ; BECKETT S., *Tous ceux qui tombent*, Paris : Éditions de Minuit, 1957.

BECKETT S., *Fin de partie* [1957], Paris : Éditions de Minuit, 1989. ; BECKETT S., *Endgame* [1958], in *The Complete Dramatic works*, London : Faber and Faber, 2006.

BECKETT S., *From an Abandoned Work* [1956], in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. Beckett, New York : Grove Press, 1995 ; BECKETT S., *D'un ouvrage abandonné*, in *Têtes mortes*, trad. S. Beckett et L. et A. Janvier, Paris : Éditions de Minuit, 1967.

BECKETT S., *L'image* [1956], Paris : Éditions de Minuit, 1988 ; BECKETT S., *The Image* [1956], in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. Beckett, New York : Grove Press, 1995.

BECKETT S., *Krapp's Last Tape* [1957], in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006 ; BECKETT S., *La Dernière Bande*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1959.

BECKETT S., *Comment c'est*, Paris : Éditions de Minuit, 1992 [1961]. ; BECKETT S., *How It Is* [1964], London : J. Calder, 1995.

BECKETT S., *Happy Days* [1962], in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006 ; BECKETT S., *Oh les beaux jours*, Paris : Éditions de Minuit, 1963.

BECKETT S., *Film*, in *The Complete Dramatic Works*, London : Faber and Faber, 2006. ; BECKETT S., *Film*, Paris : Éditions de Minuit, 1972.

BECKETT S., *Imagination morte imaginez* [1965], in *Têtes mortes*, Paris , 1965. ; BECKETT S., *Imagination dead imagine* [1967], in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. Beckett, New York : Grove Press, 1995.

BECKETT S., *Assez*, Paris : Éditions de Minuit, 1966. ; BECKETT S., *Enough* [1967], in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. Beckett, New York : Grove Press, 1995.

BECKETT S., *Le dépeupleur*, Paris : Éditions de Minuit, 1970. BECKETT S., *The Lost Ones* [1972], in *The Complete Short Prose*, tr. R. Seaver et S. Beckett, New York : Grove Press, 1995.

BECKETT S., *Pour en finir encore et d'autres foirades*, Paris : Minuit, 1976. BECKETT S., *For to End Yet Again and Other Fizzles* [1976]., London, J. Calder, 1999

BECKETT S., *Company* [1979], in *Nohow on*, New York : Grove Press, 1996 ; BECKETT S., *Compagnie*, Paris : Éditions de Minuit, 1980.

BECKETT S., *Mal vu Mal dit*, Paris : Éditions de Minuit, 1981;  
BECKETT S., *Ill seen Ill said*, in [1982], in *Nohow on*, New York :  
Grove Press, 1996.

BECKETT S., *Quad* [1982], in *Collected Shorter Plays*, New York,  
Grove Press, 1982. BECKETT S., *Quad et autres pieces pour la  
télévision*, trad. E. Fournier, Paris : Minuit, 1992.

BECKETT S., *Worstward Ho* [1983], in *Nohow on*, New York : Grove  
Press, 1996 BECKETT S., *Cap au pire*, trad. E. Fournier, Paris :  
Éditions de Minuit, 1991.

BECKETT S., *Poèmes suivi de mirlitonnades* [1984], Paris : Éditions  
de Minuit, 2002.

BECKETT S., *Collected Poems in English and French, Collected poems  
in English and French*, New York : Grove Press, 1977.

BECKETT S., *No author better served : the correspondence of Samuel  
Beckett & Alan Schneider*, éd. M. Harmon, Cambridge - London :  
Harvard university press, 1998.

BECKETT S., *The letters of Samuel Beckett. Volume 1, 1929-1940*, éd.  
M. Fehsenfeld, L. M. Overbeck, Cambridge : Cambridge University  
Press, 2009.

BECKETT S., *The letters of Samuel Beckett. Volume 2, 1941-1956*, éd.  
M. Fehsenfeld, L. M. Overbeck, D. Gunn, Cambridge : Cambridge  
University Press, 2011.

## Sources Critiques sur Samuel Beckett\*

### Ouvrages critiques

ANZIEU D., *Beckett*, Paris : Seuil Archimbaud, 2004.

ALAIN A., *Beckett. L'incroyable désir*, Paris : Hachette Littératures, 1995.

BAIR D., *Samuel Beckett. A biography*, New York-London : Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

BEJA M., GONTARSKI, ASTIER P., *Samuel Beckett : Humanistic Perspectives*, Columbus : Ohio State University Press, 1983.

BERNAL O., *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Paris : Gallimard, 1969.

BERANRD M., *Samuel Beckett et son sujet. Une apparition évanouissante*, Paris : L'Harmattan, 1996.

BRYDEN M., *Samuel Beckett and the idea of God*, New York : St. Martin's Press, 1998.

BROWN L., *Beckett, les fictions brèves. Voir et dire*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2008.

BUNNIN M., HOUPPERMANS S. (éd), *Intertexts in Beckett's Work/ Intertextes dans l'œuvre de Beckett (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 3)*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1994.

---

\* Au vu du vaste panorama des études beckettiennes nous renvoyons le lecteur à la bibliographie critique de base proposée dans J. KNOWLSON, *Damned to fame : the life of Samuel Beckett*, London : Bloomsbury, 1990. Nous renvoyons aussi le lecteur à la bibliographie critique contenue dans « Samuel Beckett », *Revue d'esthétique*, hors série n. 1, juillet 1990 par Jacquart. Il s'agit de deux bibliographies dans lesquelles nous avons puisées pour cette étude. Signalons ici en outre les ouvrages critiques qui ont été fondamentaux au développement de ce travail. En ce qui concerne les revues majeures dédiées à l'écrivain, signalons : *The Journal of Beckett Studies*, édité par Edimburg University Press – *Samuel Beckett Today/ Aujourd'hui*, revue bilingue édité par Rodopi – la série - *Samuel Beckett*, de *La revue des Lettres modernes*, Éditions Minard-Lettres Modernes - *Limit(e) Beckett*, revue électronique bilingue récente, Paris-Sorbonne : <http://www.limitebeckett.paris-sorbonne.fr/>.

BUNNING M., ENGELBERTS M., HOUPPERMANS S. (éd), *Crossroads and Borderlines/ L'œuvre carrefour/ L'œuvre limite (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 6)*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1997.

BUNING M., ENGELBERTS M., KOSTERS O., (éd) *Beckett and Religion* suivi de *Beckett-Aesthetics-Politics (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 9)*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 2000.

BURKMAN K, *Myth and Ritual in the Plays of Samuel Beckett*, London-Toronto : Associated Univeristy Presses, 1987.

CASANOVA P., *Beckett l'abstracteur : anatomie d'une révolution littéraire*, Paris : Éditions du Seuil, 1997

CLEMENT B., *Rhétorique et métaphysique dans l'œuvre de Samuel Beckett*, Lille : ANTRT, 1993.

- *L'œuvre sans qualités : rhétorique de Samuel Beckett*, Paris : Éditions du Seuil, 1994.

CLEMENT B., NOUDELMANN F., *Samuel Beckett*, Paris : Adpf ministère des Affaires étrangères, 2006.

COHN R., *Beckett Canon. An indispensable guide to the œuvre of Samuel Beckett, spanning sixty years [2005]*, Michigan : The University of Michigan Press, 2008.

DEPUSSE M., *Beckett. Corps à corps*, Paris : Herman Editeurs, 2007.

DOLL M., *Beckett and Myth : an Archetipal approach*, Syracuse : University press, 1988.

ENGELBERTS M., HOUPPERMANS S., MEVEL Y., TOURET Y., *L'affect dans l'œuvre beckettienne*, Amsterdam ; Atlanta [Ga.] : Rodopi, 2000.

ENGELBERTS M, BUNING M., HOUPPERMANS S, *Poetry and other prose*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1999.

FITCH B. T., *Beckett and Babel. An investigation Into the Status Of The Bilingual Work*, Toronto : University of Toronto Press, 1988.

GATTI G., *Aspettare Godot? Tracce di speranza nei drammi di Samuel Beckett*, Milano : Ancora Editrice, 2008.



GONTARSKI S., *The Intent of undoing in Samuel Beckett's dramatic Texts*, Bloomington : Indiana university press, 1985.

- (sous la dir. de), *On Beckett*, New York : Grove press, 1986.

GONTARSKI S., UHLMAN A., *Beckett after Beckett*, Gainesville : University press of Florida, 2006.

GROSSMAN É., *L'esthétique de Beckett*, Paris : Éditions SEDES, 1998.

GROSSMAN É., REGIS S., *Samuel Beckett : l'écriture et la scène*, Paris : SEDES, 1998.

HOEDEN (van der) J., *Samuel Beckett et la question de Dieu*, Paris : Éditions du cerf, 1997.

HUBERT M.-C., *Dictionnaire Beckett*, Paris : Honoré de Champion, 2011.

HUNKELER T., *Echos de l'Echo dans l'œuvre de Samuel Beckett*, Paris : Éditions L'Harmattan, 1997.

HOUPPERMANS S. (éd), *Beckett & la psychanalyse / 6 psychoanalysis (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 5)*, Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1996.

JANVIER L., *Beckett par lui-même*, Paris : Éditions du Seuil, « Écrivains de toujours », 1969.

KNOWLSON J., *Damned to fame : the life of Samuel Beckett*, London : Bloomsbury, 1996 ; KNOWLSON J., *Beckett*, Arles : Actes Sud, « Solis », 1999.

LANE P., *Beckett and philosophy*, Basingstoke : Palgrave, 2002.

LEMONNIER-TEXIER D., CHEVALLIER G., PROST B. (sous la dir de), *L'esthétique de la trace chez Samuel Beckett. Écriture représentation et mémoire*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.

LUCHER-MORATA D., *La souffrance portée au langage dans la prose de Samuel Beckett*, Amsterdam New York : Rodopi B.V., 2005.

MEVEL Y., *L'imaginaire mélancolique de Samuel Beckett. De Murphy à Comment c'est*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2008.

MITCHELL B., OVERBECK L. M., *Word and Image : Samuel Beckett and the visual text*, Atlanta : Emory, [1999]

MURPHY P. J., *Reconstructing Beckett. Language for Being in Samuel Beckett's fiction*, Toronto : University of Toronto Press, 1990.

NOUDELMANN F., *F. Beckett ou la scène du Pire* [1998], Paris : Honoré Champion Éditeur, 2010.

REID J. H., *Proust, Beckett and Narration*, Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

ROSS C., *Aux frontières du vide. Beckett : une écriture sans mémoire ni désir*, Amsterdam ; New York : Rodopi, « Faux titre », 2004.

TAGLIAFERRI A., *La via dell'impossibile: le prose brevi di Beckett*, Roma : Edizioni EDUP, 2006.

TONNING E., *Samuel Beckett's Abstract Drama. Works for stage and screen, 1962-1986*, Bern : Peter Lang AG, 2007.

### Articles ou chapitres d'ouvrages

AA. VV., « Samuel Beckett », *Revue d'esthétique*, hors série n. 1, juillet 1990.

AA. VV., « Beckett raconté pas les siens », *Le magasin Littéraire*, n° 372, Janvier 1999.

AA. VV., « Cliché », *Beckett Limit(e)*, n° 1, Automne 2010 : <http://www.limitebeckett.paris-sorbonne.fr/one.html>

AA. VV., « Spectral Beckett – spectres de Beckett », *Beckett Limit(e)*, n° 2, Été 2011 : <http://www.limitebeckett.paris-sorbonne.fr/current.html>

BAILY I., « Beckett, Bilingualism and the Bible » in *Early Modern Beckett/Beckett et le début de l'ère modern (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 24)*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2012.

BATAILLE G., « Le silence de Molloy » [1951], in *Œuvres complètes*, t. XII, Paris : Éditions Gallimard, 1988.

BERTA L., *Derrida e Artaud. Decostruzione e teatro della crudeltà*, Roma : Bulzoni, 2003.

BRYDEN M., « Figures of Golgotha : Beckett's pinioned people », in PILLING J., BRYDEN M. (sous la dir. de), *The ideal Core of the Onion*, Reading : Beckett International Foundation, 1992.

BULTER L., « "A mythology with which I am perfectly familiar" : Samuel Beckett and the absence of God », in WELCH R., *Irish writers and Religion*, London : Colin Smythe, 1992, p. 169-184.

CASOLI G., *Presenza e assenza di Dio nella letteratura contemporanea*, Roma : Edizioni Città Nuova, 1995.

CRITCHLEY S., « Comment ne pas céder sur son désir ? » in RAYMOND C. (sous la dir. de.), *Alain Badiou. Penser le multiple*, Paris : L'Harmattan, 2002.

DETTWILER A., « Fragile compréhension : herménetique de l'usage johannique du malentendu », *Revue de théologie et de philosophie*, 1999, vol. 131, p. 371-384.

DIDI-HUBERMAN G., « Q comme Quad » in ALPHANT M., LEGER N. (sous la dir. de), *Objet Beckett : ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition "Samuel Beckett" présentée au Centre Pompidou*, Paris-Centre Pompidou : Éditions IMEC, 2007, p. 113-127.

GROSSMAN. É., *La défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, Paris : Éditions de Minuit, 2004.

GROSSMAN É., *L'angoisse de penser*, Paris : Éditions de Minuit, 2008.

HUBERT M.-C., *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante : Ionesco, Beckett, Adamov*, Paris : Corti, 1987.

- « La spectacle du corps dans le théâtre de Beckett », *Le corps en jeu*, Études réunis et présentées par Odette Aslan, CNR Arts du spectacle, Collection spéciales, Histoire Société, 1993, p. 239-242.

HUBERT M.-C., WHITEHILL C.-H., « The Evolution of the Body in Beckett's Theater », *Journal of Beckett Studies*, vol. 4, n. 1, 1994, p. 55-65.

HOUPEMANS S., « Travail de deuil, travail d'œil dans *Mal vu Mal dit* », in *Samuel Beckett & Compagnie*, Amsterdam-New York : Rodopi, 2003, p. 73-83.

JANVIER L., « Jésus », in *Beckett par lui-même*, Paris : Seuil, 1969, p. 117-120.

LARANJINHA N., « Le corps en suspens dans la 'Trilogie' de Samuel Beckett », *La revue des lettres modernes, Samuel Beckett* 1, 2010, p. 15-24.

OST I., *Samuel Beckett et Gilles Deleuze : cartographie de deux parcours d'écriture*, Bruxelles : Saint-Louis Facultés universitaires, coll. « Lettres », 2008.

- « Désir textuel et inscription du sujet chez Samuel Beckett (avec Deleuze et Lacan) », *La revue des lettres modernes, Samuel Beckett* 1, 2010, p. 131-146.

PASI C., *La comunicazione crudele. Da Baudelaire a Beckett*, Torino : Bollati-Boringhieri, 1998.

PERLOFF M., *Wittgenstein's Ladder. Poetic language and the strangeness of the ordinary*, Chicago : University of Chicago Press, 1996.

RABATE J.-M., « Bataille, Beckett, Blanchot : from the impossible to the unknowing », in *Journal of Beckett Studies*, Vol. 21, p. 56-64.

ST JOHN BULTER L., « 'A mythology with which I am perfectly familiar' : Samuel Beckett and the absence of God », in WELCH R. (éd), *Irish writers and religion*, Buckinghamshire, COLIN SMYTHE, 1992, p. 169-184.

TRIPATHI V., « Samuel Beckett and the Aesthetics of Being », *Aligarh Journal of English Studies*, Vol. 12, n. 2, 1987, p. 147-162.

WELLERSHOFF, « Toujours moins, presque rien » [1963], *Cahier de l'Herne / Samuel Beckett* [1973], Paris : Livre de Poche, 1990, p. 169-181.

WOLOSKY S., *Language mysticism : the negative way of language in Eliot, Beckett, and Celan*, Stanford: Stanford university press, 1995.

## Pier Paolo Pasolini (1922-1975)

PASOLINI P. P., *Romanzi e racconti*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1998.

PASOLINI P. P., *Teatro*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2001.

PASOLINI P. P., *Per il Cinema*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2001.

PASOLINI P. P., *Tutte le Poesie*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 2003.

PASOLINI P. P., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1999.

PASOLINI P. P., *Saggi politica e sulla società*, sous la dir. de W. Siti, Milano : Mondadori, 1999.

PASOLINI P. P., *Lettere*, vol I, sous la dir. de N. Naldini, Torino : Einaudi, 1986.

PASOLINI P. P., *Lettere*, vol II, sous la dir. de N. Naldini, Torino : Einaudi, 1986.

PASOLINI P. P., *Les dernières paroles d'un impie. Entretiens avec Jean Duflot*, Paris : Pierre Belfond 1981.

### Filmografie :

Pour la filmographie complète de Pasolini, voir les fichiers contenus dans « Filmografia » in P. P. PASOLINI, *Per il Cinema*, sous la dir. De W. Siti, Milano : Mondadori, 2001, p. 3334-3355.

### Traductions consultées :

Quand les citations choisies de l'auteur sont des extraits d'un texte qui n'a pas été traduit en français, la traduction proposée en note en bas de page est la notre.

PASOLINI P. P., *Poèmes oubliés. Poesie dimenticate* [1965], tr. V. Scandella, Arles : Actes Sud, 1966.

PASOLINI P. P., *Poésies. 1953-1964*, tr. J. Guidi, Paris : Éditions Gallimard, « Poésie », 1973.

PASOLINI P. P., *Lettres aux amis*, tr. Ph. di Méo, Paris : Les forms du secret, 1976.

PASOLINI P. P., *L'Expérience hérétique*, tr. A. Rocchi Pullberg, Paris : Payot, « Traces », 1976.

PASOLINI P. P., *Théorème*, tr. de J. Guidi, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1978.

PASOLINI P. P., *La nouvelle jeunesse*, tr. Ph. Di Meo, Paris : Les Lettres Nouvelles, 1979.

PASOLINI P. P., *La divine mimesis*, tr. D. Sallenave, Paris : Flammarion, 1980.

PASOLINI P. P., *Lettres luthériennes. Petit traité pédagogique*, tr. A. Rocchi Pullberg, Paris : Éditions du Seuil, 1980.

PASOLINI P. P., *Saint Paul*, tr. G. Juppolo, Paris : Flammarion, 1980.

PASOLINI P. P., *Actes impurs* suivi de *Amado mio*, tr. de R. de Ceccatty, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1982.

PASOLINI P. P., *Orgie*, tr. par D. Sallenave, Arles : Actes Sud – Papiers, 1988.

PASOLINI P.P., *Porcherie*, tr. par A. Spinette, Arles : Actes Sud ; Paris : Papiers, 1989.

PASOLINI P. P., *Poésies. 1943-1970*, tr. de N. Cataché, R. de Ceccatty, J. Guidi, J.-C. Vegliante, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1990.

PASOLINI P. P., *Pétrole*, tr. de R. de Ceccatty, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », p. 1992.

PASOLINI P. P., *Écrits sur le cinéma. Petits dialogues avec les films (1957-1974)*, éd. présentée par H. Joubert-Laurencin, Paris : Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, « Essais, Entretiens », 2000.

PASOLINI P. P., *Théâtre*, tr. M. Fabien, Arles : Babel-ACTES SUD, 2000.

PASOLINI P. P., *Écrits corsairs*, tr. Ph. Guilhon, Paris : Flammarion, « Champs. Arts », 2009.

PASOLINI P. P., *Salò ou les 120 journées de Sodome*, tr. H. Joubert-Laurencin, Chatou : Les Éditions de la Transparence, « Cinéphilie », 2009.

PASOLINI P. P., *Saint Paul*, tr. G. Joppolo, Caen : NOUS, 2012.

## Sources Critiques sur Pier Paolo Pasolini\*

### Ouvrages critiques

AA. VV., *Pasolini*, «Revue d'Esthétique», n. 3, juin 1982.

BARBATO A., *L'alternativa fantasma. Leiris e Pasolini : percorsi antropologici*, Padova : Libreria Universitaria, 2010.

BAZZOCCHI M. A., *Pier Paolo Pasolini*, Milano : Mondadori, 1998.

- *I burattini filosofi : Pasolini dalla letteratura al cinema*, Milano : B. Mondadori, 2007.

BENEDETTI C., GRIGNANI M. A., *Pasolini interroga la letteratura*, Ravenna : Longo, 1995.

BETTI L. e GULINUCCI M., *Le regole di un'illusione*, Roma : Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", 1991.

---

\* Au vu du vaste panorama des études pasoliniennes nous renvoyons le lecteur à la bibliographie critique de base proposée dans chaque volume des œuvres complètes de l'auteur édité par Mondadori sous la direction de Walter Siti, ainsi qu'à celle contenues dans M. A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano : Mondadori, 1998. Nous renvoyons aussi le lecteur aux bibliographies critiques mises à jour chaque année et publiées dans les différents numéros de *Studi Pasoliniani*, revue dédiée à Pier Paolo Pasolini et publiée par Fabrizio Serra Editore. Signalons ici en outre les ouvrages critiques qui ont été fondamentaux au développement de cette étude. Enfin pour tout approfondissement ultérieur nous renvoyons plus spécifiquement au catalogue de Centro Studi - Archivio della biblioteca Renzo Renzi de la Cineteca di Bologna, recueillant plus de 1200 études et textes consacrés à Pasolini : <http://sol.unibo.it/SebinaOpac/Opac?sysb=UBOCXNous>.

BURESI-COLLARD M.-F., *Pasolini : le corps in-carne*, Paris : L'Harmattan, 2011.

CASI S., *I teatri di Pasolini*, Milano : Ubulibri, 2005.

CONTI CALABRESE G., *Pasolini e il sacro*, Milano : Jaca Book, 1994.

GARDAIR J.-M., *Narciso e il suo doppio. Saggio sulla nuova gioventù di Pasolini*, Roma : Bulzoni, 1996.

GALLUZZI F., *Pasolini e la pittura*, Roma : Bulzoni, 1994.

GERARD F. S., *Pasolini ou le mythe de la barbarie*, Bruxelles : Éditions de l'Université 1981.

GONZALES F., *El tiempo de lo sagrado en Pasolini*, Salamanca : Ed. Universidad de Salamanca, « Acta salmanticensia. Biblioteca de pensamiento & sociedad », 1997.

JOUBERT-LAURENCIN, *Pasolini, portrait du poète en cinéaste*, Paris : Cahiers du cinéma, 1995.

LA PORTA F., *Pasolini. Uno gnostico innamorato della realtà*, Firenze : Le Lettere, 2002.

LAZAGNA P., LAZAGNA C., *Pasolini di fronte al problema religioso*, Bologna : EDB, 1970.

LICCIOLI E., *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Firenze : Le Lettere, 1997.

MAGGI A., *The resurrection of the body*, Chicago : Chicago University Press, 2009.

MURRI S., *Pier Paolo Pasolini*, Milano : Editrice Il Castoro, 1994.

NALDINI N., *Pasolini, una vita*, Torino : Einaudi, 1989.

- *Pier Paolo Pasolini. Salò e le 120 giornate di Sodoma*, Torino : Lindau, 2001.

NISINI G., *L'unità impossibile. Dinamiche testuali nella narrativa di Pier Paolo Pasolini*, Roma : Carocci, 2008



NOVELLO N. (sous la dir. de), *Pier Paolo Pasolini, Generi e figure*, Ancona : Mediateca delle Marche, vol. 17, 2001.

PACI E., *Pier Paolo Pasolini. Corpi e luoghi*, Roma : Theorema Edizioni, 1981.

POZZETTO G., « *Lo cerco dappertutto* ». *Cristo nei film di Pasolini*, Milano : Ancora, 2007.

RINALDI R., *Pier Paolo Pasolini*, Milano : Mursia, 1982.

- *L'irricoscibile Pasolini*, Rovito : Marra Editore, 1990.

RIMINI S., *La ferita e l'assenza : Performance del sacrificio nella drammaturgia di Pasolini*, Parma : Acireale Bonanno, 2006.

ROHDIE S., *The Passion of Pier Paolo Pasolini*, London-Bloomington : British Film Institute-Indiana University Press, 1995.

RYAN-SCHEUTZ C., *Sex, the self and the sacred. Women in the cinema of Pier Paolo Pasolini*, Toront : University of Toronto Press, 2007.

SANTATO G., *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza : Neri Pozza editore, 1980

SCHWARTZ B. D., *Pasolini Requiem*, New York : Pantheon Books, 1992 : SCHWARTZ B., *Pasolini Requiem*, trad. par P. Barlera, Venezia : Marsilio, 1995.

SUBINI T., *La necessità di morire. Il cinema di Pasolini e il sacro*, Roma : Fondazione ente dello spettacolo, 2007

TERRAZAN S., *L'inclinazione allo scisma*, Cultura e Società, Torino 1994.

TITONE M. S., *Cantiche del Novecento : Dante nell'opera di Luzi e Pasolini*, Verona : Olschki, « Fondazione Carlo Marchi. Quaderni », 2001.

VANUCCI S., *Pier Paolo Pasolini: il colore della poesia*, Roma : Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini», 1985.

VILLANI S., *Il decameron allo specchio. Il film di Pasolini come saggio sull'opera di Boccaccio*, Roma : Donzelli Editore, 2004.

ZIGAINA G., *Pasolini e la morte : mito alchimia e semantica del "nulla lucente"*, Venezia : Marsilio, 1987.

- *Pasolini tra enigma e profezia*, Venezia : Marsilio, 1989.

- *Hostia : trilogia della morte di Pier Paolo Pasolini*, Venezia : Marsilio, 1995.

## Articles ou chapitres d'ouvrages

AA. VV., *P.P. Pasolini Organizzar il trasumanar : cristiano delle origini o gnostico moderno*, Venezia : Marsilio, 1995.

AGOSTI S., « La parola fuori di sé » in *Cinque analisi. Il testo della poesia*, Milano : Feltrinelli, 1982.

BAZZOCCHI M. A., - *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, Bologna : Edizioni Pendragon, 1996.

- *Corpi che parlano : il nudo nella letteratura italiana del Novecento* Milano : Mondadori, 2005.

- « Pasolini : figure del destino », *Studi Pasoliniani*, 4, 2010, p. 37-45.

- « Pasolini, Edipo e la parte nascosta del mito », in AA. VV., *Edipo classico e contemporaneo*, F. Citti, A. Ianiucci (sous la dir. de.), Hildesheim-New York : Olms, 2012, p. 301-308.

BERARDINELLI, «*Pasolini, stile e verità*, in *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Torino : Bollati Boringhieri, 1990.

BOSCO A., « Come si può adorare ciò che strazia ? Sacro e religiosità in Sciascia e Pasolini », *Images littéraires de la société contemporaine*, vol. 4, n° 9, 2009, p. 91-104.

BOURLEZ F., « Pier Paolo Pasolini, du corps brut à la brutalité de l'image », *Entrelacs* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 25 octobre 2012, consulté le 04 juillet 2013. URL : <http://entrelacs.revues.org/357>

CAMPANI E. M., *Ierofania e morfologia del sacro nel cinema di Pier Paolo Pasolini*, *Vivens Homo*, Vol. 8, n° 2, p. 309-324.

DAVID M., *La psicoanalisi nella cultura italiana contemporanea*, Boringhieri, Torino 1966, pp. 556-62.

DELEUZE G., *Image-mouvement*, Paris : Éditions de Minuit, 1983.

- *Image-Temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1985.

FERRETTI G. C., « La disperata vitalità di Pasolini », in *La letteratura del rifiuto e e altri scritti sulla crisi e sulla trasformazione dei ruoli intellettual* [1968], i, Milano : Mursia 1981, p. 204-220.

- « L'eresia giovanile di Pasolini », in *Belfagor*, settembre 1989.

FORTINI F., « Pasolini o il rifiuto della maturità » in *Nuovi saggi italiani*, vol. 2, Garzanti Editore, 1987, p. - 208-216.

- *I poeti del novecento*, Roma : Laterza, 1988, p. 170-189.

FOUCAULT, *Le matins gris de la tolérance*, in *dits et écrits, 1954-1988*, vol. III, Paris : Gallimard, 1994.

FUSILLO M., « Credo nelle chiacchiere dei barbari. Il tema della barbarie in Elsa morante e in Pier Paolo Pasolini », *Studi novecenteschi*, XXI, 47/48, 1994, p. 97-130.

GIUDICI G., « Pasolini : l'inespresso esistente », in CHIARCOSSI G., SITI W. (sous la dir. de), *Bestemmia*, Milano : Garzanti, 1996.

GIULIANI S., « San Paolo secondo Pasolini : ascesi e organizzazione », *Images littéraires de la société contemporaine*, vol. 4, n° 9, 2009, p. 115-125.

LEVATO V., *Lo serimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia (1955-1956)*, Solveria Mannelli : Rubettino Editore, 2002.

MENGALDO P. V., « Lettura di una poesia di Pasolini » in *La tradizione del novecento, terza serie*, Torino : Einaudi, 1993.

MURACA G. « Giornalismo 'corsaro' e 'luterano' di P.P.Pasolini », in *Utopisti ed eretici nella letteratura italiana contemporanea*, Soveria Manelli, Rubettino editore, 2000, p. 99-107.

ORVIETO P. (sous la dir. de), *Un'idea del '900*, Roma : Salerno, 1984.

PARMEGGIANI F., « Pasolini e la parola Sacra : il progetto del “San Paolo” », *Italica*, Vol. 73, No. 2, Film (Summer, 1996), p. 195-214

RONCAGLIA A., *Parole poetica e discorso vitale*, in *Per conoscere Pasolini*, Roma : Bulzoni e Teatro Tenda, 1978, pp. 19-53.

SITI W., « Saggio sull’endecasillabo », *Paragone*, n° 270, 1972.

- « Il sole vero e il sole della pellicola, o sull’espressionismo di di Pasolini », *Rivista di letteratura italiana*, VII, 1, 1989, p. 97-131.

- « Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini », *Studi novecenteschi*, XXI, 47/48 p. 131-148

TREVISAN G., « ‘Io griderò chiara e intatta la mia vergogna’. Studio su *Edipo all’alba* di Paier Paolo Pasolini », *Studi Pasoliniani*, 2, 2008, p. 55-71.

TRINOMI A., « Trasgressione, omologazione: da Bataille a Pasolini, il linguaggio del sesso in alcuni esegeti di Sade », *Nuova corrente*, a. 51 (2004), n. 133 (gennaio-giugno), p. 23-54.

VERT X., « Image dialectique et contamination dans *La ricotta* de Pier Paolo Pasolini », *Images Re-vues* [En ligne], hors série 2 | 2010, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 04 juillet 2013. URL : <http://imagesrevues.revues.org/284>

VITTORELLI P. *Il vangelo secondo Matteo. Pasolini e il sacro: « Crist al mi clama / ma senza lus»*, in *Philomuisica*, vol 6, n° 3, 2007 disponibile en ligne : <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/06-03-INT09/82>

**Autres oeuvres :**

APOLLINAIRE G., *Calligrammes* [1925], Paris : éditions Gallimard, « Nrf », 1966.

BATAILLE G., *L'Histoire de l'Œil* [1928], Paris : Éditions Gallimard, 2001.

- *Œuvres Complètes I. Premiers écrits. 1922-1940*, Paris : Éditions Gallimard, 1970.

- *Œuvres Complètes II. Écrits postumes. 1922-1940*, Paris : Éditions Gallimard, 1970.

- *Œuvres Complètes V. La Somme athéologique I*, Paris : Éditions Gallimard, 1973.

- *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1945.

- *L'Érotisme* [1957], Paris : Éditions de Minuit, 2011.

- « Notes. Vue d'ensemble sur le mysticisme », *Critique* 58, mars 1952, p. 272-278.

- *Madame Edwarda*, Paris : Pauvert, 1966.

- *La part Maudite* précédé de *La Notion de Dépense*, Paris : Éditions de Minuit, « Collection Critique », 1967.

- *Théorie de la Religion*, Paris : Éditions Gallimard, 1973.

BLANCHOT M., *Thomas l'obscur*, Paris : Éditions Gallimard, 1950.

JOYCE J. *Ulysses (the corrected text)*, edited by H. Walter Gabler, London : Penguin Books, 1986 ; *Ulysse*, trad. A. Morel, revue par V. Larbaud, S. Gilbert et J. Joyce, Paris : Éditions Gallimard, « Collection Folio », 1996.

MICHAUX H., *Épreuves et exorcismes* [1945], in *Œuvres complètes*, t. 1, sous la dir. de, Y. Tran Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

- *L'infini turbulent*, Paris : Mercure de France, 1957.

MILTON J., *Paradise Lost* [1667], in *Complete Poetical Works*, ed. Douglas Bush, Harvard : Harvard University, 1965 ; MILTON J., tr. F.-R. Chateaubriand (de), *Le Paradis Perdu*, Paris : Éditions Gallimard, 1995.

MORANTE E., *Il mondo salvato dai ragazzini* [1968], Torino : Einaudi, 1995 ; *Le monde sauvé par les gamins*, tr. J.-N. Schifano, Paris : Éditions Gallimard, 1991.

PASCAL B., *Œuvres IV. Depuis le Mémorial du 23 novembre 1654 jusqu'au miracle de la Sainte-Épine (fin mars 1656)* : Paris : Hachette et C<sup>ie</sup>, « Les Grands écrivains de la France », 1914.

RIMBAUD A., *Œuvres complètes*, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 2009.

SADE D. A. F. (de), *Les 120 journées de Sodome ou L'école du libertinage* [1785], Paris : UGE, 1993

SOPHOCLE, *Œdipe Roi* [430-420 a.c.], in *Théâtre de Sophocle*, tom. I, tr. R. Pignarre, Paris : Librairie Garnier Frères, 1947

TESTORI G., *Conversazione con la morte, Interrogazione a Maria, Factum est* [1978,1979,1981], Milano : BUR, 2003.

WEIL S., *La pesanteur et la grace*, Paris : Plon 1947.

WILDE O., *De profundis* in *The complete works of Oscar Wilde*, vol. II, ed. I. Small, Oxford : Oxford university press, 2005 ; WILDE O., *De profundis, La Balase de la geôle de Reading*, tr. P. Aquien, Paris : Éditions Flammarion, « Wide », 2008.

- *Attente de Dieu*, Paris : Éditions du Vieil Colombier, 1950

## BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

AA.VV., *André Masson. Textes de Jean-Louis Barrault, Georges Bataille, André Breton, Robert Desnos, Paul Eluard, Armel Guerne...*, Rouen : Imprimerie De Wolf, 1940.

AA.VV., *La connaissance de l'homme au XXe siècle : textes des conférences et des entretiens organisés par les Rencontres internationales de Genève 1951*, Neuchatel, Éditions de la Baconnière, 1952.

AA. VV., *Corps crucifiés*, Paris : Réunion des musées nationaux ; Montréal : Musée des beaux-arts, 1992.

AA. VV., *Figures de l'irrationnel*, Lille : Presses universitaires du Septentrion, « Methodos. Savoir et textes, n° 3 », 2003.

AA. VV., *La Bible et l'art contemporain*, Paris : Méromédia, 2008.

AA. VV., *La littérature contemporaine et le sacré : rencontres organisées par la BPI, le 17 mai 2008 dans la grande salle du Centre Pompidou*, Paris : Bibliothèque publique d'information, Centre Pompidou, « La PBI en actes », 2009.

AA. VV., *Penser le corps*, Lille : Presses universitaires du Septentrion, « Methodos. Savoir et textes, n° 4 », 2004.

AGAMBEN G., « Bartleby o della contingenza », in G. Deleuze, G. Agamben, *Bartleby o la formula della creazione*, tr. S. Verdicchio, Macerata : Quodlibet, 1998 ; AGAMBEN G., *Bartleby ou la création*, Saulxures : Éditions Circé, 1995.

- « Bataille ou le paradoxe de la souveraineté », *Liberté*, Vol. 38, n° 3 (225), 1996, p. 87-95.

ALIZART M. (sous la dir. De), *Traces du sacré*, Paris : Centre Pompidou, 2008.

ANZIEU D., *Le corps de l'oeuvre*, Paris : Éditions Gallimard, 1981.

ARENDRT H., *La crise de la culture*, Paris : Éditions Gallimard, 1972 [1954].

AUGUSTIN (saint), *Les confessions ; précédées de Dialogues philosophiques*, Paris : Éditions Gallimard, 1998.

AUERBACH E., - *Neue Dantestudien, Sacrae scripturae sermo humilis, Figura, Franz von Assisi in der Komödie. Dante hakkında yeni araştırmalar*, Istanbul : İ. Horoz basımevi, 1944 ; *Figura*, tr. M. A. Bernier, Paris : Belin, « L'extrême contemporain », 1993.

- *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* [1945], Tübingen-Basel : Francke, 1994, : AUERBACH E., *Mimesis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris : Gallimard, 1992.

BACHELARD G., *L'intuition de l'instant* [1932]; Paris : Gonthier 1971.

- *Le matérialisme rationnel*, Paris : Presses universitaires de France, 1953.

BADIOU A., « La fin de la fin », in *Confini della Filosofia. Verità e conoscenza nella filosofia contemporanea*, sous la dir. de S. Borutti, F. Papi, Como : Ibis, 1994, p. 19-28.

- *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1997.

- *Court traité d'ontologie transitoire*, Paris : Éditions du Seuil, « L'ordre philosophique », 1998.

- *Deleuze : "la clameur de l'être"*, Paris : A. Fayard, « Pluriel », 2010.

BAKHOUCHE B., « La conversion de saint Augustin : modèle pragmatique ou exemple atypique », *Cahiers d'études du religieux*, n°6, 2009.

BAKHTINE M. M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* [1965], Paris : Éditions Gallimard, « Tel », 1970 ; БАХТИН М. М., ТВОРЧЕСТВО ФРАНЦУА РАБЛЕ И НАРОДАЯ КУЛБТУРА СРЕДНЕБЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА, М., ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, 1965.

BARTHES R., « La métaphore de l'œil », *Critique* 195-196, 1963.

- *Essais Critiques*, Paris : Éditions du Seuil, 1964.



- *Critique et Vérité*, Paris : Éditions Seuil, 1966.
- *L'obvie et l'obtu. Essais critiques III*, Paris : Éditions du Seuil, « Essais Points », 1982.
- *Le bruissement de la langue*, in *Essais critiques IV*, Paris : Éditions du Seuil, 1984.
- *Le Plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1993.
- *Œuvres complètes I. Livres Textes, Entretiens (1942-1961)*, Paris : Éditions du Seuil, 2002.
- *Œuvres complètes II. 1966-1973*, Paris : Éditions du Seuil, 1994.
- BASTIDE R., *Mysticisme et Sociologie*, Paris : Marcel Giard, 1928.
- BATESON G., *Steps to an ecology of the mind*, New York : Ballantine Books, 1972 ; *Vers une écologie de l'esprit. 2*, tr. E. Simion, Paris : Éditions du Seuil, « Recherches anthropologiques », 1980.
- BATESON G., M. C. BATESON, *Angels fear : towards an epistemology of the sacred* [1985], Cresskill (N.J.) : Hampton press, 2005 ; BATESON G., M. C. BATESON, *La peur des anges: vers une épistémologie du sacré*, Paris : Éditions du Seuil, « La couleur des idées », 1989.
- BAUGH L., *Imaging the divine : Jesus and Christ-figures in film*, Kansas City (Mo.) : Sheed & Ward, 1997.
- BAUMGARTEN A. G., *Metitationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* [1753], éd. établie par B. Croce, Napoli, 1900
- *Aesthetica* [1759], Hildesheim, New York : G. Olms, 1970.
- BENVENISTE É., *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Éditions Gallimard, t. I, II, 1966-1974.
- *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris : Éditions de Minuit, 1969.
- BISHOP P., *The Dionysian Self. C. G. Jung's Reception of Friedrich Nietzsche*, Berlin/New York, de Gruyter, 1995.

BLANCHOT M., *L'espace littéraire*, Paris : Éditions Gallimard, 1955.

- *L'écriture du disastre* [1980], Paris : Éditions Gallimard, 1993.

- *L'entretien infini*, Paris : Éditions Gallimard, 1992.

BLOCH P. A., SCHNYDER P., *Miroirs, reflets. Esthétiques de la duplicité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, « Europes littéraires », 2003.

BOEILEAU N., *Traité du Sublime*, in *Oeuvres complètes de Boileau*, Paris : Société Les Belles lettres, 1942.

BOURNEVILLE M. D., REGNARD P., *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris : Progrès médical - A. Delahaye, 1875.

BREMOND C., *Logique du récit*, Paris : Éditions du Seuil, 1973.

BREUER J., FREUD S., *Studien über Hysterie*, Leipzig : F. Deuticke, 1895 et, pour la traduction française du texte : BREUER J., FREUD S., *Études sur l'hystérie*, tr. A. Berman, Paris : Presses universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 1992.

BRUERA F., *Apollinaire & C. Ungaretti - Savinio - Sanguineti*, Roma : Bulzoni, « Biblioteca dei Quaderni del Novecento Francese » 10, 1991.

BURKE E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* [1757], London : J. Dodsley 1787 : BURKE E., *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, tr. B. Saint Girons, Paris : J. Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 1990.

BURKETT D., *The Blackwell Companion to Jesus*, Oxford : Blackwell Publishing Ltd, 2011.

BUVIK P., *L'identités des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*, Paris : Éditions de Sandre, 2011.

CAILLOIS R., *L'homme et le sacré*, Paris : Éditions Gallimard, 1985.

- *Le mythe et l'homme*, Paris : Éditions Gallimard, 1972.

CAMPAGNOLI R., *Discorsi e finzioni : scritti di letteraturologia in campo francese*, Bologna : Patron, 1982.

- *Tra finzione e finzioni*, Bologna : CLUEB, 2011.
- CAROLI P., *Il volto di Gesù: storia di un'immagine dall'antichità all'arte contemporanea*, Milano : Mondadori, 2008.
- CARROUGES, *La mystique du surhomme*, Paris : Éditions Gallimard, 1948.
- CATEL P.-H., *La querelle de l'hystérie. La formation du discours psychopathologique en France (1881-1913)*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998.
- CERTEAU (de) M., *Le Christianisme éclaté*, Paris : Éditions du Seuil, 1974.
- « Utopies vocales : glossolalies », *Traverses* n° 20, novembre 1980, pp. 26-37.
- *La fable mystique*, Paris : Éditions Gallimard, 1987.
- *La Faiblesse de croire*, Paris : Éditions du Seuil, « Esprit/Seuil », 1987.
- CHARCOT J.-M., *Leçons sur le système nerveux faites à la Salpêtrière*, Paris : Bureaux du Progrès Medical, 1885.
- L'hystérie* [1887-1890], E. Trillat (éd.), Paris : L'Harmattan, 1998.
- CHATEAUBRIAND (de) F.-R., *Poétique du Christianisme*, in *Génie du Christianisme*, t. XII, Paris, Fourne Librairie-Editeur, 1832.
- CLEMENT C., KRISTEVA J., *Le féminin et le sacré*, Paris : Stock, 1998.
- COLLANI T., *Le merveilleux dans la prose surréaliste européenne*, Paris : Hermann, « Collection Savoir. Lettres », 2009.
- COLOMB C., *Roger Munier et la « Topologie de l'être »*, Paris : L'Harmattan, « Oeuvre philosophique », 2004.
- COMPAGNON A., *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris : Éditions du Seuil, 1979.
- *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris : Éd. du Seuil, 2001.

CROCE B., *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* [1902], Bari : Laterza, 1908 ; CROCE B., *Thèses fondamentales pour une esthétique : comme science de l'expression et linguistique générale*, tr. P. Gebellone, Nîmes : Champ social editions, « Les collections Théétète. Esthétique », 2006.

CUOMO V., *L'esperienza limite. L'esperienza del limite*, Artaud, Canetti, Benjamin, Pasolini, Schonberg, Roma : Aracne, 2007.

CURNIER J.-P., *A vif. Artaud, Nietzsche, Bataille, Sade, Klossowski, Pasolini*, Paris : Éditions Lignes et Manifestes, 2006.

CURTIUS E. R., *Kritische Essays zur europäischen Literatur* [1950], Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verl., 1984 ; CROCE B., *Essais sur la littérature européenne*, tr. C. David Paris : B. Grasset, 1954.

DAVIOT P., *Jacques Lacan et le setiment religieux*, Ramonville Saint-Agne : Éditions Érès, 2006.

DE GIOVANNI N., *Cristo nella letteratura d'Italia*, Città del Vaticano : Libreria Editrice Vaticana, 2010.

DELAROCHE B. : *Figures christiques dans la littérature*, Angers : Université catholique de l'Ouest : Institut de perfectionnement en langues vivantes, 1992.

DELEUZE G., *Empirisme et subjectivité* [1953], Paris : Presses Universitaires de France, « Epiméthée. Essais philosophiques », 2010.

- *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris : Éditions de Minuit, 1991.

- *Critique et Clinique*, Paris : Éditions de Minuit, 1993.

- *La logique du sens* [1981]., Paris : Éditions Minuit, 2000.

DELLA CASA M., « Artaud, Beckett, Pasolini : tra ateologia e cristologia. Per una poetica della conversione », *Poetiche. Rivista di Letteratura*, Vol. 15, n. 38, (1) 2013, p. 85-116.

DELUMEAU J., *Jésus et sa passion*, Paris : Desclée de Brower, 2004.

DE MARTINO E., *Storia e metastoria : i fondamenti di una teoria del sacro*, Lecce : Argo, 1955.

DESCARTES R., *Discours de la méthode* suivi de *Méditations métaphysiques* [1637-1641], Paris, Flammarion Editeur, 1845.

- *Principes de la philosophie* [1644], Paris : Librairie Hachette, 1892.

DERRIDA J., *De la grammatologie*, Paris : Éditions de Minuit, 1967.

- *Mémoires d'aveugle*, Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990.

- *Foi et savoir* suivi de *Le siècle et le pardon*, Paris : Éditions du Seuil, 2001.

- *Trace et archive, image et art*. Dialogue. Collège iconique, INA, 25 juin 2002.

[[http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/trace\\_archive.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/trace_archive.htm)]

- *Les yeux de la langue*, Paris : l'Herne, 2005.

DETHURENS P., *Écriture et culture : écrivains et philosophes face à l'Europe, 1918-1950*, Paris : Honoré de Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparé », 1997.

- *De l'Europe en littérature, 1918-1939 : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Genève : Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2002.

- *L'Europe de A à Z : une petite encyclopédie illustrée des idées reçues sur l'Europe*, Paris : Infolio, 2008.

DIDIER B. (sous la dir. de), *Précis de Littérature Européenne*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998.

DIDI-HUBERMAN G., *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris : Éditions Macula, « Macula. Scènes », 1982.

- *Devant l'image*, Paris : Éditions de Minuit, 1990.

- *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris : Éditions de Minuit, 1992.

- *Phasmes. Essai sur l'apparition*, Paris : Éditions de Minuit, 1998.

- *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris : Éditions Gallimard, « Le temps des images », 2007.

DI FRANCO L., *Georges Bataille. Le corps fictionnel*, Paris : L'Harmattan, 2004.

DURAND G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969.

- *L'imagination symbolique*, Paris : Presses Universitaires de France, 1976.

ECO U., *L'opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano : Bompiani, 1962.

- *La struttura assente*, Milano : Bompiani, 1968.

ECO U., AUGÉ M., DIDI-HUBERMAN G., *L'expérience des images*, Bry-sur-Marne : INA, 2011.

ELIADE M., *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 1965.

- *Traité d'histoire des religions*, Paris : Payot, 1994.

FAGE G., (éd.), *Corps crucifiés. Picasso, Bacon, Dix, De Kooning, Guttuso, Sutherland, Saura*, Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1992.

FELMAN S., *La folie et la chose littéraire*, Paris : Éditions du Seuil, 1978.

FOUCAULT M., *Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique*, Paris : Plon, 1961.

- *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris : Éditions Gallimard, 1971.

- *Dits et Écrits. 1954-1988*, Paris : Éditions Gallimard, 2001.

FRASSO G., « Riflessioni sulla difesa della poesia e sul rapporto poesia-teologia da Dante a Boccaccio », in A. Ghisalberti, *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Milano : Vita e Pensiero, « Università/Ricerche/Filosofia », 2001, p. 149-174

FREUD S., *Die Traumdeutung* [1889], Leipzig und Wien : Franz Deutiche, 1900 ; FREUD S., *L'interprétation du rêves*, tr. J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, A. Rauzy, F. Robert, in *Œuvres complètes. IV, 1889-1900*, Paris : Presses Universitaires de France, 2003.

- *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [1905], Frankfurt am Main : S. Fischer, 2005 ; FREUD S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité* [1905], Paris : Éditions Gallimard, 1980.

- *Totem und Tabu* [1912-1913], in *Gesammelte Werke, IX*, Frankfurt am Main : S. Fischer, 1968 ; FREUD S., *Totem et Tabou* [1912-1913], tr. de M. Weber, Paris : Éditions Gallimard, 1993.

- *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Wien : Internationaler psychoanalytischer Vertl., 1921 ; FREUD S., *Métapsychologie* ; Paris : Éditions Gallimard, 1952.

- *Die Vereinung* [1925], in *Psychologie des Unbewußten*, A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, « Contitio Humana », 1955 ; FREUD S., *Trois mécanismes de défense : le refoulement, le clivage, la dénégation*, tr. Olivier Mannoni, Paris : Éditions Payot & Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », 2012.

- *Die Zukunft einer Illusion*, Leipzig-Wien-Zürich, 1928 ; FREUD S., *L'avenir d'une illusion*, tr. A. Balseinte, J.-G. Delarbre, D. Hartmann, in *Oeuvres complètes*, « Quadrige », Paris : PUF, 2013.

- *Das Ubenhagen in der Kulture* [1930], Frankfurt : Fisher Taschenbuch Verlag , 1994 ; FREUD S., *Le malaise dans la culture*, Paris : Presses Universitaires de Fance, « Quadrige », 1995.

- *Der Mann Moses un die monotheistische Religion*, Amsterdam : Verlag Allert de Lange, 1938 ; FREUD S., *L'homme Moïse et la religion monothéiste* [1939], tr. par C. Heim, Paris : Éditions Gallimard, « Folio essais », 1986.

- *Abriss der Psychoanalyse* [1938], Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch, « Psychologie fischer », 1993 ; FREUD S., *Abrégé de psychanalyse*, tr. A. Berman, Paris : Presses universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 2009.

FROMM E., *Psychoanalysis and religion* [1950], New Haven ; London : Yale university press, 1978.

- *The Dogma of Christ* [1963], New York : H. Holt, 1992 ; *Le Dogme du Christ : et autres essais*, tr. P. Alexandre, Bruxelles : Éditions Complexe ; Paris : diffusion Presses universitaires de France, 1975.

FRYE N., *Anatomy of criticism : Four essays* [1957], Toronto : University of Toronto Press, 2006 ; *Anatomie de la critique*, tr. G. Durand, Paris : Éditions Gallimard, 1969.

- *The great code: the Bible and literature*, New York, London : Harcourt Brace Jovanovich, 1982 ; FRYE N., *Le Grand code*, trad. C. Malamoud, préf. de T. Todorov, Paris : Éditions du Seuil, « Poétique », 1984.

- *Northrop Frye on religion : excluding "The great code" and "Words with power"*, Toronto: University of Toronto press, 2000.

- *Northrop Frye's notebooks and lectures on the Bible and other religious texts*, in *Collected Works of Northrop Frye*, Toronto : University of Toronto press, 2003.

GENETTE J., *Figures I* [1966], Paris : Éditions du Seuil, 1976.

- *Figures II* [1969], Paris : Éditions Seuil, 1979.

- *Figure III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972.

GHIBELLINI P. (sous la dir. de), *Bibbia nella letteratura italiana*, Brescia : Morcelliana, 2009.

GIARD L., *Michel de Certeau : le voyage mystique*, Paris : "Recherches de science religieuse", 1988.

GIOVANNANGELI D., *Figures de la facticité. Réflexions phénoménologiques*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, « Anthropologie et philosophie sociale », 2010.

GIRARD R., *La violence et le sacré*, Paris : Éditions Grasset, 1972.

- *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris : Éditions Grasset, 1978.

- *Le Bouc émissaire*, Paris : Éditions Grasset, 1982.

GRAVILLON P., *Jésus ou La fin du complexe d'Oedipe*, Villeurbanne : Éditions Golias, 2001.



GREIMAS A. J., *Du sens - Essais sémiotiques*, Paris : Éditions du Seuil, 1970.

GROSSMÉ E., TOUATI E., « Rire de Duras », *Europe*, n° 921-922, 84<sup>e</sup> année, Février 2006.

GROUPE  $\mu$ , *Rétorique générale*, Paris : Librairie Larousse, 1970.

HARTMANN P., *Du Sublime (de Boileau à Schiller)*, Strasbourg : Presses Universitaires, 1997.

HAZARD P., *La crise de la conscience. 1680-1715*, Paris : Librairie Arthème Fayard, « Références », 1961.

HEIDEGGER M., *Nietzsche : Der europäische Nihilismus* [1940], in *Gesamtausgabe*, éd. P. Jaeger Frankfurt am Main : V. Klostermann, 1986 ; HEIDEGGER M., *Nietzsche*, vol. II, tr. P. Klossowski, Paris : Éditions Gallimard, « NRF », 1971.

- *Lettre sur l'humanisme*, tr. R. Munier, Paris : Aubier, 1964.

HEITZ F., A. JOHNSON, *Les figures du Christ dans l'art, l'histoire et la littérature : colloque Université d'Artois, 3 et 4 mars 2000*, Paris-Budapest-Torino : L'Harmattan, 2001.

HENRY M., *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris : Éditions du Seuil, 2000.

HUSSERL E., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* [1954], Haag : Martinus Nijhoff, 1976 ; HUSSERL E., *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*, tr. G. Granel, Paris : Éditions Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1976.

ISSETTA S., *Il volto e gli sguardi : Bibbia, letteratura, cinema : atti del convegno*, Imperia Porto Maurizio, 17-18 ottobre 2008.

JANET P., *De l'angoisse à l'extase*, [1926], Paris : L'Harmattan, « Encyclopédie psychologique », 2008.

JASPER K., *Nietzsche und das Christentum*, Hameln : F. Seifert, 1946 ; *Nietzsche et le christianisme suivi de Raison et existence*, tr. J. Hersch, Paris : Bayard, 2003

JEAN XXIII, *Lettera enciclica Pacem in terris*, Fiesole : Fondazione Ernesto Balducci, 2003 : *Paix sur terre. Encyclique "Pacem in terris"*, Paris : Éditions de la Parole, 1965.

JEFFREY D. L., *A dictionary of biblical tradition in English literature*, Grand Rapids (Mi.) : W. B. Eerdmans ; Leominster (England) : Gracewing, 1992.

JONGEN R.-M., *René Magritte ou la pensée imagée de l'invisible*, Bruxelles : Sabam, « Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis », 1994.

JULLIEN C., *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française : figures, thèmes, symboles, auteurs*, Paris : Vuibert, 2003.

JUNG C. G., *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*, in *Gesammelte Werke 11*, Zürich, Rascher-Verlag, 1963 ; JUNG C. G., *Psychologie et Religion*, tr. M. Bernson, Paris : Bucher-Chastel, 1994.

KANT E., *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* [1764], Hamburg : F. Meiner, « Kant-Forschungen », 1991 ; KANT E., *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, trad. R. Kempf, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1953.

KANTZA G., *Il Nome-del-Padre. Freud - Jung - Lacan*, Milano : Edizioni Ares, 2008.

KECK F., « Le primitif et le mystique chez Lévy-Bruhl, Bergson et Bataille », *Methodos* [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 05 avril 2004, consulté le 11 juillet 2013. URL : <http://methodos.revues.org/111> ; DOI : 10.4000/methodos.111

KEYSELING H., *Das Spektrum Europas* [1928], Heidelberg : N. Kampmann, 1928 ; *L'Analyse spectrale de l'Europe* [1930], tr. A. Hella et O. Bournac Etrepilly : C. de Bartillat, « Esprits », 1990.

KLOSSOWSKI P., *Un si funeste désir*, Paris : Éditions Gallimard, 1963.

KRISTEVA J., *Polylogue*, Paris : Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1977.

- *Sēmeiotikē : recherches pour une sémanalyse*, Paris : Éditions du Seuil, 1978.

- *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris : Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1980.

- *Au risque de la pensée*, Paris : Éditions de l'Aube, 2001.

- *Cet incroyable besoin de croire*, Paris : Bayard, 2007.

LABANCA B., *Gesù Cristo nella letteratura contemporanea straniera e italiana : studio storico-scientifico*, Torino : F.lli Bocca, 1903.

LACAN J., *Le Séminaire. Livre XI. Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse: 1964*, Paris : Éditions du Seuil, 1973.

- *Le séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud*, Paris : Éditions du Seuil, « Le champ freudien », 1975.

- *Le Séminaire. Livre XX. Encore*, Paris : Éditions du Seuil, « Le champ freudien », 1975.

- *Le Séminaire. Livre III. Les psychoses*, Paris : Éditions du Seuil, « Le champ freudien », 1981.

- *Le séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Paris : Éditions du Seuil, « Le champ freudien », 1986.

- « Joyce le symptôme II », in *Joyce avec Lacan*, Paris : Navarin, 1987.

- *Le séminaire. Livre IV. La relation d'objet*, Paris : Editions du Seuil, « Le champ freudien », 1994.

- *Le séminaire. Livre X, L'angoisse : 1962-1963*, Paris : Éditions du Seuil, « Le champ freudien », 2004.

- *Séminaire XIV, 1966-1967. La logique du fantasme*, Paris : Association lacanienne internationale, 2004.

- *Des Noms-du-Père*, Paris : Éditions du Seuil, « Paradoxes de Lacan », 2005.

- *Le triomphe de la religion précédé de Discours aux catholiques*, Paris : Éditions du Seuil, « Paradoxes de Lacan », 2005.

LACOUÉ-LABARTHE P., *La poésie comme expérience*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, « Détroits », 1986.

LACOUÉ-LABARTHE P., NANCY J.-L., *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romanisme allemand*, Paris : Éditions du Seuil, « Collection Poétique », 1978.

LALA M.-C., « La pensée de Georges Bataille et l'œuvre de la mort », *Littérature*, Vol. 58, 1985, p. 60-74.

LANDSBER J., *L'art en croix. Le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Tournai : La renaissance du livre, 2001.

LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse* [1967], Paris : Presses universitaires de France, 1971.

LEIRIS M., *François Bacon ou la brutalité du fait*, Paris : Éditions du Seuil, « l'école des lettres », 1995.

LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris : A. Colin, 1971.

LE TINIER P., MAUZUY F., PERRET C., *Jésus : le Christ et les Évangiles dans l'art*, Montrouge : Éditions Bayard, 2011.

LEVINAS E., *Humanisme de l'autre*, Montpellier, Fata Morgana, 1972.

- *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris : Livres de poche, « Biblio essais », 1974.

LYOTARD J.-F., *Discours, figure* [1971], Paris : Klincksieck, 2001.

- *Des dispositifs pulsionnels*, Éditions UGE 10/18, 1973.

- *Leçons sur l'"Analytique du sublime" : Kant, "Critique de la faculté de juger"*, Paris : Galilée, 1991.

LYSØE É., COLLANI T. (sous la dir. de), *Entre tensions et passions : (dé)constructions de l'espace littéraire européen*, Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, « Collection de l'Université de Haute-Alsace », 2010.

MACHEREY P., *À quoi pense la littérature ? : Exercices de philosophie littéraire*, Paris : Presses universitaires de France, « Pratiques théoriques », 1990

MARIN L., *La critique du discours. Sur la "Logique de Port-Royal" et les "Pesées de Pascal"*, Paris : Les Éditions de Minuit, « Le sens Commun », 1975.

- *De la représentation*, Paris : Éditions Gallimard- Le Seuil, « Hautes Études », 1994.

MARTINI C. M., *Cristianesimo. L'enciclopedia : storia, teologia, confessioni, protagonisti, riformatori*, Novara : De Agostini, 2004.

MASSON J.-Y., PARIZET S. (sous la dir. de), *Les Écrivains face à la Bible : herméneutique et création*, Paris : Éditions du Cerf, « Cerf-Littérature », 2011.

MAURIAC C., *L' littérature contemporaine. Artaud, Bataille, Beckett, Kafka, Leiris, Michaux, Miller, Robbe-Griller, Nathalie Sarraute, etc.*, Paris : Éditions Albin Michel, 1958.

MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Éditions Gallimard, 1945.

- *L'oeil et l'esprit*, Paris : Gallimard, 1985.

- *Le Visible et l'invisible : suivi de notes de travail [1964]*, Paris : Gallimard, 1979.

- *La prose du monde*, Paris : Gallimard, 1969.

MEROT P. , « Matérialité de la parole chez Freud, de l'hystérie à la schizophrénie », *Revue française de psychanalyse*, 2007/5 Vol. 71, p. 1429-1440.

MESHONNIC H., *Pour la poétique I*, Paris : Gallimard, 1970.

- *Pour la poétique II*, Paris : Gallimard, 1973.

- *Pour la poétique III*, Paris : Gallimard, 1973.

- *Le signe et le poème*, Paris : Gallimard, 1975.

MILLET O., *Bible et littérature*, Paris : Honoré de Champion, 2003.

MORE HARRINGTON T., *Pascal philosophe, Une étude unitaire de la Pensée de Pascal*, Paris : SEDES, 1982, p. 133-162.

MUNIER R., « Réponse à une enquête sur l'expérience », in *Mise en page*, n° 1, mai 1972.

NANCY J.-L., *La communauté désœuvrée*, Paris : Christian Bourgois Editeur, 1986.

- *Corpus* suivi de *De l'âme*, Paris : A.M. Métailié, 1992.

- *La pensée dérobée*, Paris : Galilée, 2001.

- "*Visitation*": *de la peinture chrétienne*, Paris : Galilée, 2001.

- *Noli me tangere*, Paris : Bayard Éditions, 2003.

- *La décloison, Déconstruction du christianisme, 1*. Paris : Galilée, 2005.

- *L'Adoration, Déconstruction du christianisme, 2*, Paris : Galilée. « La philosophie en effet », 2010.

NIETZSCHE F., *Menschliches, Allzumenschliches* [1879], in *Nietzsche Werke*, Leipzig : Verlag von E. W. Fritzsche, 1894 ; NIETZSCHE F., *Humain, trop humain*, tr. A.-M. Desrousseaux, H. Albert, Paris : Le livre de poche, « *Classiques de la philosophie* », 1995.

- *Die fröhliche Wissenschaft « La gaya scienza »* [1882], Leipzig : Reclam, 1990 ; NIETZSCHE F., *Le gai savoir*, trad. P. Klossowski, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1982.

- *Ainsi parlait Zarathoustra. Also Sprach Zarathustra* [1883], tr. G. Bianquis, Paris : Aubier, « *Domaine Allemand bilingue* », 1992.

- *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral* [1886], in *Nietzsche Werke*, Berlin : W. de Gruyter, 1968 ; NIETZSCHE F., *Par delà le bien et le mal, prélude d'une philosophie de l'avenir* [1886], tr. par H. Albert, Paris : Mercure de France, 1954.

- *Der europäische Nihilismus* [1887] in *Nietzsche's Werke*, Leipzig : A. Kröner, 1911, p. 145-238 ; NIETZSCHE F., *Le Nihilisme européen*, tr. H. Albert, Paris : Éditions Mille et une nuits, 2011.

- *Ecce homo* [1888], in *Nietzsche Werke*, Berlin : W. de Gruyter, 1969 ; NIETZSCHE F., *Ecce homo* [1888], trad. par A. Vialatte Paris : Union générale d'éditions, 1997.

- *Der Antichrist* [1888], Berlin : Walter de Gruyter&Co, 1969 ; NIETZSCHE F., *L'antéchrist*, tr. J.-C. Hémerly, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1974.

- *Wille zur Macht* [1888], in *Nietzsche's Werke*, Leipzig : A. Kröner, 1922 ; NIETZSCHE F., *La volonté de puissance : essai d'une transmutation de toutes les valeurs*, tr. H. Albert, Paris : Société du Mercure de France, « Collection d'auteurs étrangers », 1903.

- *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1884-1885*, in *Nietzsche Werke*, Berlin : W. De Gruyter, 1974 ; NIETZSCHE F., *Fragments posthumes. Automne 1884-automne 1885*, tr. M. Haar, M. B. de Launay, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1982.

*Nachgelassene Fragmente. 1885-1887*, Berlin : Walter de Gruyter, 1988 ; NIETZSCHE F., *Fragments posthumes. Automne 1885-automne 1887*, tr. J. Hervier, Paris : Éditions Gallimard, « Nrf », 1979.

NOEL B., *André Masson. La chair du regard*, Paris : Éditions Gallimard, 1993.

- *André Masson ou le regard incarné*, Saint-Clément de Rivière : Fata Morgana, 2010.

OTTO R., *Das Heilige : über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* [1917] , Breslau : Trewendt und Granier, 1920 ; OTTO R., *Le sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel* [1917], Paris : Éditions Payot, 1969.

PANIER L., « Quelques notes sur la « théologie négative » - incidences sémiotiques », *Nouveaux Actes Sémiotiques* [en ligne] Prépublications, 2011 - 2012 : La négation, le négatif, la négativité II.

PANO ALAMAN A. (sous la dir. de.), *L'Hystérie de la Belgique. L'hystérie dans la littérature belge de langue française de a fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle*, Bologna : CLUEB, « Belœil », 2003.

PANOFWSKY E., *IDEA : ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig-Berlin : Teubner, 1924 ; *IDEA. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, Paris : Éditions Gallimard, 1989.

- *Meaning in the Visual Arts : papers in and on art history*, New York : Doubleday, 1955 ; *L'oeuvre d'art et ses significations* [1955], tr. M. et B. Teyssède, Paris: Éditions Gallimard, 1969.

PASI C., *La ferita dell'eccesso*, Torino : Bollati Boringhieri, 2002.

PASSERI PIGNONI V., *Cristo nella letteratura contemporanea*, Bologna : Istituto Carlo Tincani per la ricerca scientifica e la diffusione della cultura, 1988.

PONTALIS, J.-B., « Présence, entre les signes, absence », *L'arc* n°46, "Merleau-Ponty", 1971, p. 56-66.

POLET J.-C. (sous la dir. de), *Patrimoine littéraire européen. Anthologie en langue française*, Bruxelles : De Boeck et Larcier, 2000.

PRESVOST P., *Georges Bataille & René Guénon. L'expérience souveraine*, Paris : Jean-Michel Place, 1992.

RECAMIER, *L'inceste et l'incestuel*, Paris : Dunod, « Psychismes », 2010.

RENAN E., *La vie de Jésus*, Paris : Calmann-Lévy, 1903.

- *Le Christ dans l'art*, New York ; [Paris] : Parkstone international, 2010.

REY R., *Histoire de la douleur* [1993], Paris : Éditions La découverte, « Poche », 2011.

RIFFATERRE M., *Essais de stylistique structurale*, tr. D. Delas, Paris : Flammarion, 1971.

- *Semiotics of poetry*, London : Indiana university press, 1978 ; *Sémiotique de la poésie*, Paris : Éditions du Seuil, 1983.

ROSOLATO G., *Essais sur le symbolique*, Paris : Éditions Gallimard, 1969.

RUGGENINI M., *Il Dio assente. La philosophia e l'esperienza del divino*, Milano : Bruno Mondadori, « Testi e Pretesti », 1997.

SACKS-GALEY P., *Calligramme ou écriture figurée, Apollinaire inventeur de formes*, Paris : Lettres modernes, « Interférences arts-lettres » 6, 1988.



SAN JUAN DE LA CRUZ, *La subida del Monte Carmelo*, in *Obras del místico doctor San Jan de la Cruz*, Toledo : Imprenta, libreria y encuadernation de viuda e hijos de J. Pelaez, 1912 ; *La montée du Carmel*, in *Vie et œuvres de l'admirable Docteur Mystique de bienheureux Père saint Jean de la Croix*, tr. des Carmélites de Paris, t. II, Paris : Librairie religieuse H. Oudin, 1893.

SAINT AUGUSTIN, *Les confessions* [397-398], in *Œuvres*, vol. 1, sous la dir. de JERPHAGNON L., Paris : Éditions Gallimard, 1998.

- *De civitate dei* [413-426], vol. I, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, 1887 ; *La cité de Dieu*, tr. L. Moreau, vol II, Paris : Jacques Lecoffre et C<sup>ie</sup> Librairies, 1954.

SAINT DENIS L'AREOPAGITE, *Traité de noms divins*, tr. M. Gandillac (de), Paris : Aubier, 1943.

SANTI S., *Georges Bataille, à l'extrémité fuyante de la poésie*, Amsterdam : Rodopi, « Faux titre », 2007.

SAPIRO G., *L'espace intellectuel en Europe : De la formation des États-nations à la mondialisation XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éditions La Découverte, 2009.

SARRAUTE N., *L'ère du soupçon*, Paris : Éditions Gallimard, 1956.

SAUSSURE (de) F., *Cours de linguistique générale*, [1916] Paris : Payot, « Grande bibliothèque Payot », 1995.

SEMPRINI G., *La morale mistica dell'Imitazione di Cristo*, Poggio Mireto : Cultura Moderna, 1920.

SCHILLER F., *Über das Erhabene. Was heißt und zu welchem Ende Studiert Universalgeschichte* [1801], Calw : G. Hajte, 1948 ;  
SCHILLER F., *Du sublime, Fragment sur le sublime*, in *Œuvres de Schiller*, Vol. VIII, trad. Ad. Regnier, Paris : Hachette, 1873.

SCHNYDER P., TOUDOIRE-SURLAPIERRE F. (sous la dir. de), *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris : Classiques Garnier, « Rencontres », 50, 2013.

SCHONTJES P., *Poétique de l'ironie*, Paris : Éditions du Seuil, « Point Essais », 2001.

SOLER C., *Les affects lacaniens*, Paris : Presses Universitaires de France, 2011.

SOJCHER J., *Nietzsche, question et le sens suivi de Nietzsche ou Levinas. Confrontation intempestive*, Bruxelles : Ancrage, 2000.

SPENGLER O., *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Mit einem Nachw. von Anton Mirko Kocktanek*, München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972 ;  
SPENGLER O., *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, tr. M. Tazerout, Paris : Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1948.

STEFANI P., *Le radici bibliche della cultura occidentale*, Milano : Mondadori, « Collana Economica », 2004.

SURYA M., *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris : Librairie Séguier, 1987.

TODOROV T., *Critique de la critique*, Paris : Éditions du Seuil, 1984.

TOREN ORLY, *De la Bible au roman. Pour une histoire et une critique alternative du roman*, Paris : Honoré de Champion, 2013.

TOUDOIRE-SURLAPIERRE F., SOURLAPIERRE N., *Edvard Munch-François Bacon. Images du corps*, Paris : Orizons, « Universités/Domaine littéraire », 2009.

TRILLAT E., *Histoire de l'histérie*, Paris : Éditions Seghers, « Médecine et histoire », 1986.

VERDON T., *Le Christ dans l'art européen*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2008.

WESTPHAL B., *Roman & Évangile : transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain, 1945-2000*, Limoges : PULIM, 2002.

## Dictionnaires et Encyclopédies

*Le dictionnaire de spiritualité : ascétique et mystique, doctrine et histoire*, sous la dir. de M. Viller, Paris : G. Beauchesne, 1937-1995.

*Dictionnaire de théologie catholique*, sous la dir. de A. Vacant, E. Mangenot, E. Amann, 31 vol., Paris : Librairie Letouzey et Ané, 1899-1950.

*The encyclopedia of Religion*, sous la dir. de M. Eliade, New York-London : Macmillan Publishing Company, 1987.

*Dizionario enciclopedico di spiritualità*, sous la dir. de E. Ancilli, 3 vol., Roma : Città Nuova, 1990.

*Nouveau Dictionnaire de Théologie*, sous la dir. de P. Eicher, tr. sous la dir. de B. Lauret, 1988.

*The oxford dictionary of the christian church*, sous la dir. de F. L. Cross, Oxford : Oxford University Press, 1997.

*Encyclopédie du protestantisme*, sous la dir. de P. Gisel, L. Kaennel, Paris : Presses Universitaires de France ; Genève : Labor et fides, 2006.

### Ressources Online :

Accademia della Crusca in rete :

<http://www.lessicografia.it>

Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales :

<http://www.cnrtl.fr/etymologie/>

Enciclopedia Universalis :

<http://www.universalis.fr/>

Oxford English Dictionary :

<http://www.oed.com/>

Treccani. *L'enciclopedia italiana* :

<http://www.treccani.it/>



**Annexe**  
*Documents iconographiques*



## IMAGE I

*Teorema (Paolo) – Pier Paolo Pasolini*

Massimo Girotti (Paolo), in P. P. Pasolini, *Teorema*, Production : Ateos Film (Rome), 1968.

È impossibile dire che razza di urlo/ sia il mio: è vero che è terribile/ -tanto da sfigurarmi i lineamenti /rendendoli simili alle fauci di una bestia – / ma è anche, in qualche modo glorioso, /tanto da ridurmi come un bambino. /E un urlo fatto per invocare l'attenzione di qualcuno /o il suo aiuto; ma anche / forse per bestemmiarlo. / E un urlo che vuol far sapere, / in questo luogo disabitato, *che io esisto*, / oppure, che non soltanto esisto, / *ma che so*. E un urlo / in cui in fondo all'ansia si sente qualche / vile cenno di speranza; / oppure un urlo di certezza, assolutamente assurda, / dentro cui risuona, pura , la disperazione. / Ad ogni modo questo è certo: che qualunque cosa / questo mio urlo voglia significare, /esso è destinato a durare oltre ogni possibile fine.

---

Il m'est impossible de dire quelle sorte / de hurlement je pousse là : il est vrai qu'il est terrible /- au point de défigurer mon visage / qui est alors pareil à la gueule d'un fauve - / mais il est aussi, en quelque sorte, joyeux, / au point de me ramener à l'enfance. / C'est un hurlement qui veut signifier, en ce lieu inhabité, que *j'existe*, / Et même, que non seulement j'existe, / *Mais que je sais*. Un hurlement /*Tel, qu'au bout de l'angoisse* /on y sent quelque vil accent d'espérance ; / ou bien un hurlement de certitude, parfaitement absurde, / Dans lequel on retentit un pur désespoir. / De toute façon une chose est sûre : quelle que soit / la signification que ce hurlement veuille avoir, / il est destiné à rouler sans jamais connaître de fin.

*Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE II

### *Cents morceaux – Fou Tchou Li*

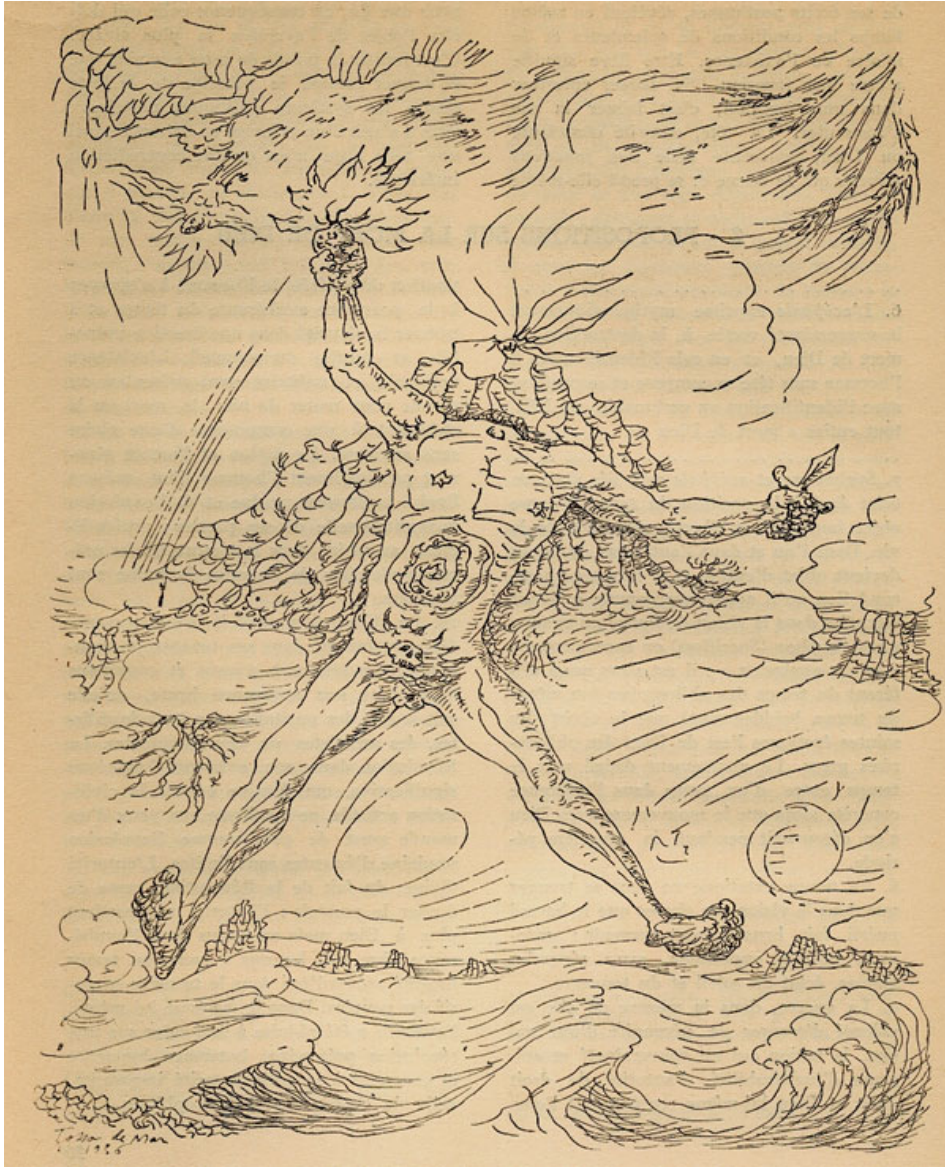


*Cent morceaux.* Photographie rapportée par Louis Carpeaux du supplice de Fou-Tchou-Li (10 avril 1905). Publiée dans G. Bataille, *Les Larmes d'Eros*, Paris : Société nouvelle des éditions Pauvert, 1981.

J'ai eu recours à des images bouleversantes. En particulier je fixais l'image photographique – ou parfois le souvenir que j'en ai – d'un Chinois qui dut être supplicié de mon vivant. De ce supplice, j'avais eu, autrefois, une suite de représentations successives. À la fin le patient, la poitrine écorchée, se tordait, bras et jambes tranchés aux coudes et aux genoux. Les cheveux dressés sur la tête, hideux, hagard, zébré de sang, beau comme un guêpe.

*Georges Bataille*



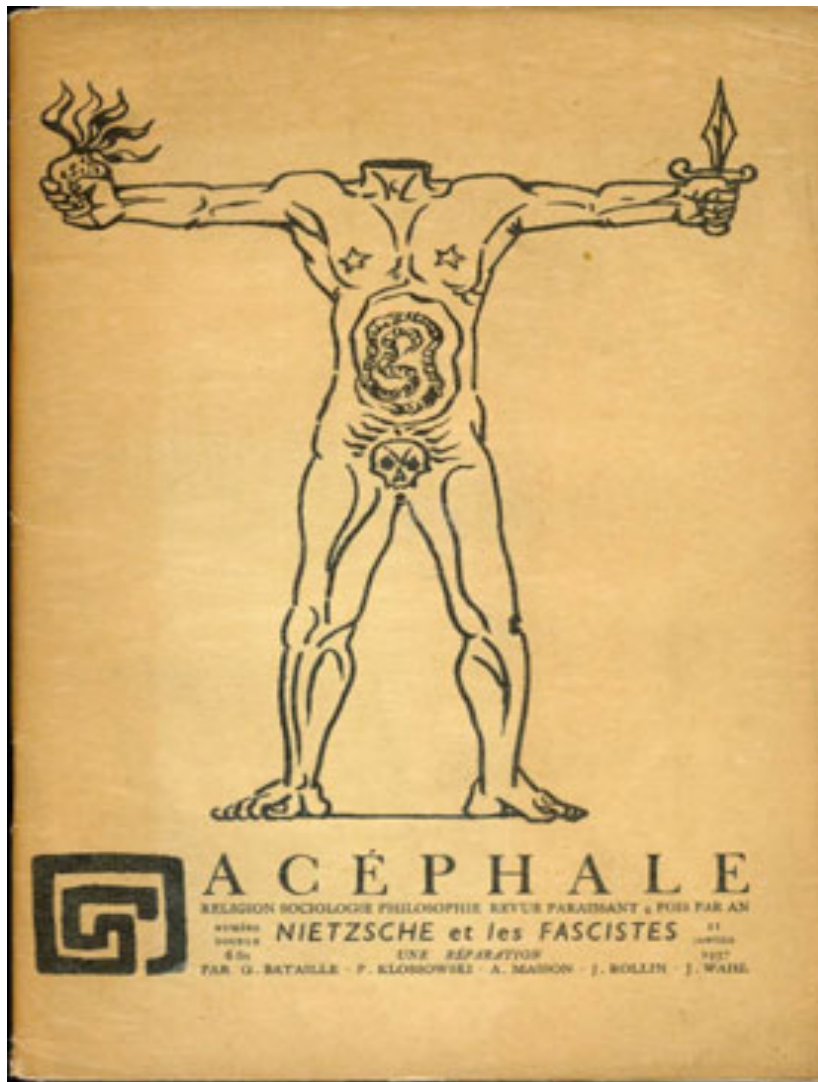
**IMAGE III*****Acéphale – André Masson***

André Masson, *Acéphale*, Tossa de Mar, 1936, encre de chine, 40,5 x 31,5.

Il est temps d'abandonner le monde des civilisés et sa lumière. Il est trop tard pour tenir à être raisonnable et instruit — ce qui a mené à une vie sans attrait. Secrètement ou non, il est nécessaire de devenir tout autres ou de cesser d'être.

*Georges Bataille*

## IMAGE IV

*Acéphale (Révue) – André Masson*

A. Masson, *Acéphale. Reparation à Nietzsche*, numéro double, Janvier 1937.

Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern  
gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.

---

Je vous le dis : il faut encore porter en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde  
une étoile dansante. Je vous le dis : vous portez encore un chaos en vous.

*Friedrich Nietzsche*

## IMAGE V

### *Homme – André Masson*



A. Masson, *Homme*, huile sur toile, 1924, localisation actuelle inconnue.

Dans l'art il n'y a ni formes, ni objets.  
Il n'y a que des évènements, des surgissements, des apparitions.

*André Masson*

## IMAGE VI

### *L'Île au Trésor - René Magritte*



R. Magritte, *L'Île au Trésor*, huile sur toile, 1942, 60 X 80 cm. Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

La poésie est inutile. [...]  
Bien sur, elle est inutile, mais ce qu'elle évoque est nécessaire. Ce qu'elle évoque  
(inutilement) c'est le mystère sans lequel il n'y aurait rien.

*René Magritte*

## IMAGE VII

*De doornenkroning van Christus - Jheronimus Bosch*

J. Bosh, *De doornenkroning van Christus* (*Christ Mocked- The crowning with thorns*), huile sur toile, 1490-1500, 73.5 X 59.1 cm. National Gallery, London.

Alors les soldats du gouverneur prirent avec eux Jésus dans le Prétoire et ameutèrent sur lui toute la cohorte. L'ayant dévêtu, ils lui mirent une chlamyde écarlate, puis, ayant tressé une couronne avec des épines, ils la placèrent sur sa tête, avec un roseau dans sa main droite. Et, s'agenouillant devant lui, ils se moquèrent de lui en disant : " Salut, roi des Juifs ! " et, crachant sur lui, ils prenaient le roseau et en frappaient sa tête. Puis, quand ils se furent moqués de lui, ils lui ôtèrent la chlamyde, lui remirent ses vêtements et l'emmenèrent pour le crucifier.

(Mt 27 :27-31)

## IMAGE VIII

### *L'aigle – Pier Paolo Pasolini*



*L'aigle*, in P. P. Pasolini, *Uccellacci Uccellini*, Production : Arco Film (Rome), 1965.

... sul suo trampolo c'è un'aquila, muta e selvaggia.

---

... sur l'échasse il y a un aigle, muet et sauvage.

*,Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE IX

### *Totò – Pier Paolo Pasolini*



Totò (le dompteur) in P. P. Pasolini, *Uccellacci Uccellini*, Production : Arco Film (Rome), 1965.

Ed ecco che M. Courneau si ferma, si raccoglie, e agitando le braccia come ali, spicca il volo. Egli si alza, volando, su su, verso il cielo. L'espressione è quella invasata e mistica del rapace. Si alza, si abbassa, si rialza, plana, con le ali tese, si alza, si alza. Ninetto in fondo alla valle si fa sempre più piccolo e sempre più lontana si sente la sua voce che strilla [...].

Il suo richiamo si perde, mentre M. Courneau, fatto Aquila si libra, si libra, su verso le alte vette scintillanti.

---

Et voilà, M. Courneau s'arrête, se recueille, et agitant les bras comme des ailes, il s'envole. Il se lève, volant, haut haut, vers le ciel. L'expression est celle possédée et mystique du rapace. Il se livre, il se baisse, il se lève à nouveau, avec les ailes tendues, il se lève, il se lève. Ninetto en bas de la vallée devient de plus en plus petit et toujours plus loin on entend sa voix qui crie [...].

Son rappel se perd, cependant que M. Courneau, devenu Aigle se livre, se livre, en haut vers les élevés sommets étincelants.

*Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE X

### *Mouth – Samuel Beckett*



Billie Withelaw (Mouth) in S. Beckett, *Not I*, Production : BBC2 (London), 1975.

MOUTH : [...] sudden flash ... brought up as she had been to believe ... with the other waifs ... in a merciful ... [*Brief laugh*] ... God [*good laugh.*] ... first thought was ... oh long after ... sudden flash...she was being punished ...f or her sins ... a number of which then ... further proof if proof were needed ... flashed through her mind ... one after another ... then dismissed as foolish ... oh long after ... this thought dismissed ... as she suddenly realized ... gradually realized ... she was not suffering ... imagine ! ... not suffering!

---

BOUCHE. – [...] brusque illumination... dressée qu'elle avait été à croire... avec les autres abandonnés... en un Dieu... (*breffrire*)... miséricordieux... (*bon rire*)... première chose don l'idée... oh bien après... brusque illumination... que la voilà punie... en voie d'être punie... de ses péchés... dont certaines aussitôt... comme pour lui donner raison... défilent dans sa tête... toute allure... l'un après l'autre... puis chassée... l'idée chassée... comme bêtise... dès qu'elle se rend compte... soudain... peu à peu... qu'elle ne souffre pas... imaginez ! ... ne souffre pas !

*Samuel Beckett*



## IMAGE XI

### *Stracci – Pier Paolo Pasolini*



Mario Cipriani (Stracci), in P. P. Pasolini, *La ricotta*  
 Production : Arco Film - Cineriz (Rome) / Lyre Film (Paris), 1967.

Accanto alle loro croci già stanno Cristo e il Ladrone Malvagio. Stracci si distende sulla croce e, intorno, i negri della troupe cominciano ad inchiodarlo. Intanto che lo inchiodano, lo sottono un po' ....

---

Le Christ et le Mauvais larron sont déjà à côté de leurs croix. Stracci s'étend sur la croix et, autour de lui, les nègres de la troupe commencent à le clouer. Pendant qu'ils le clouent, ils se moquent un peu de lui ...

*Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE XII

### *La mort et l'homme - Antonin Artaud*



A. Artaud, *La mort et l'homme*, crayons et craies de couleur sur papier, avril 1946, 65,3 x 50,2 cm. Centre Pompidou, Paris.

Angoisse – c'est une sorte de ventouse poussée sur l'âme, dont l'âcreté court comme un vitriol jusqu'au bornes dernières du sensible. Et l'âme ne possède même pas la ressource de se briser. Car cette distinction elle même est fausse. La mort ne se satisfait pas à si bon compte. Cette distension dans l'ordre physique est comme l'image renversée d'un rétrécissement qui doit occuper l'esprit *sur toute l'étendue du corps vivant*.

*Antonin Artaud*

## IMAGE XIII

### *Che cosa sono le nuvole ? (Jago et Otello) – Pier Pasolo Pasolini*



Totò (Jago), Ninetto Diavoli (Otello) in P. P. Pasolini, *Che cosa sono le nuvole ?*,  
Production : Dino De Laurentiis Cinematografica (Rome), 1967.

OTELLO Iiiiiih, che so' quelle?

JAGO Sono... sono... le nuvole...

OTELLO E che so' le nuvole?

JAGO Boh!

OTELLO Quanto so' belle! Quanto so'belle!

---

OTELLO Iiiiiih, qu'est-ce que sont ceux-là ?

JAGO Ils sont... ils sont... les nouages...

OTELLO Et qu'est-ce que sont les nouages ?

JAGO Bah !

OTELLO Comme ils sont beaux ! Comme ils sont beaux !

*Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE XIV

### *Madeleine - Pierre Janet*



Medeleine Le Bouc, « Figure 13. Extase avec attitude de crucifixion », in P. Janet, *De l'angoisse à l'extase*, [1926], Paris : Harmattan, « Encyclopédie psychologique », 2008.

Ce savant [Pierre Janet] ne s'en tient nullement à la connaissance livresque, à laquelle les études mystiques se limitent d'habitude. Il eu la chance de soigner une "extatique" dans un service d'hôpital. Il la désigne dans ses travaux sous le nom familier de Madeleine. De cette créature, il disposa plus de dix ans sans réserve. Il la fit mettre à demi nue pour la photographier en extase (dans l'attitude de la crucifixion). Il ne s'y mêlait nul désir de profaner mais un souci de science méticuleuse (Janet observait tout, respiration, cœur, excrétions). Une bienveillance paternelle, ironique et, pour tout dire, infiniment méprisante présidait à ses travaux. Son affectueuse gentillesse lui valut la confiance aveugle du sujet.

*Georges Bataille*

**IMAGE XV*****Attaque hystérique (Salpêtrière) – Bourneville, Regnard***

M. D. Bourneville, P. Regnard, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris :  
Progrès médical - A. Delahaye, 1875.

Nous sommes [...] en possession d'une sorte de *musée pathologique vivant*,  
dont les ressources son considérables.

*Jean-Martin Charcot*

**IMAGE XVI*****L'homme et sa douleur – Antonin Artaud***

A. Artaud, *L'homme et sa douleur*, crayons et craies de couleur sur papier, avril 1946, 64,3 cm x 38,9 cm. Musée Cantini Marseille.

La vraie douleur est de sentir en soi se déplacer la pensée.

*Antonin Artaud*

**IMAGE XVII*****Teorema (Emilia) – Pier Paolo Pasolini***

Laura Betti (Emilia), in P. P. Pasolini, *Teorema*, Production : Ateos Film (Rome), 1968.

... la follia della donna, la sua debolezza, l'improvviso crollo di ogni resistenza e quindi di ogni dignità – il crollo di tutto il mondo dei doveri ...

---

... la folie de cette femme, sa faiblesse, l'écroulement soudain de toute résistance et par conséquent de toute dignité – l'écroulement de tout monde de contraintes...

*Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE XVIII

### *Teorema (Odetta) – Pier Paolo Pasolini*



Anne Wiazemsky (Odetta), in P. P. Pasolini, *Teorema*, Production : Ateos Film (Rome), 1968.

... Odetta sembra insensibile a tutto : alla lezione tragica del buio, e alle consolazioni che esso suggerisce, ai doveri mancati e alla terribile libertà del nulla con cui ha sostituito la vita quotidiana. Resta ferma, distesa sul suo letto, con il viso in alto, il collo tirato.

---

... Odette paraît insensible à tout : à la tragique leçon de l'obscurité, et aux consolations qu'elle suggère, aux devoirs oubliés et à la terrible liberté du néant qu'elle a voulu mettre à la place de la vie de tous les jours. Elle reste immobile, étendue sur le lit, le visage renversé, allongeant le cou.

*Pier Paolo Pasolini*



## IMAGE XIX

### *Porcile (Julian) – Pier Paolo Pasolini*



Jean-Pierre Léaud (Julian), in P. P. Pasolini, *Porcile*, Production : BBG cin s.r.l., Gian Vittorio Baldi et IDI Cinematografica (Rome), I film dell'Orso, C.A.P.A.C. Filmédís (Paris), 1969.

SPINOZA a JULIAN : Col tuo essere tu ti esprimi. / Chiama come vuoi quel tuo modo di comunicare / che tuo padre chiama « né obbedire né disobbedire » : / fatto sta che per esempio molti santi hanno predicato / senza dire una sola parola – col silenzio, / con l'azione, con il sangue, con la morte. / Ah, non si tratta certo di discorsi / che possano essere definiti razionali. / A testimoniare di questa forma di linguaggio che nessuna Ragione può spiegare, neanche / contraddicendosi, tu sei chiamato.

---

SPINOZA à JULIAN : C'est avec ton être que toi tu t'exprimes. / Nomme-la comme tu veux cette manière que t'as de communiquer / que ton père appelle « ni obéir ni désobéir » : / le fait c'est que par exemple plusieurs saints ont prêché / sans dire un seul mot – avec le silence, / avec l'action, avec le sang, avec la mort / Ah, il ne s'agit certes pas de discours / qui puissent se dire rationnels. / C'est à témoigner de cette forme de langage qui aucune Raison peut expliquer, même pas / en se contredisant, que tu es appelé.

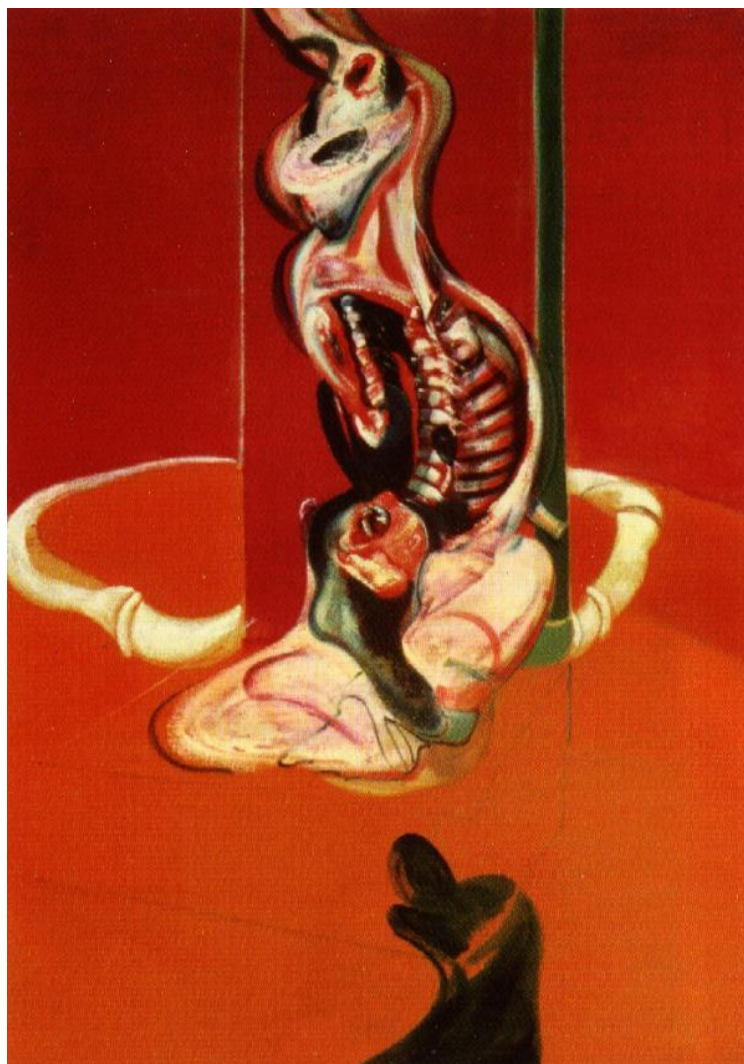
*Pier Paolo Pasolini*

**IMAGE XX*****La crucifixion – Pablo Picasso***

Pablo Picasso, *La crucifixion*, Plume et encre de Chine, 7 octobre 1932. Musée Picasso, Paris.

Qui a pu croire que cette histoire de la crucifixion était terminée et bouclée ? Qu'elle relevait désormais du Musée ? La voie reparue, transformé [...] l'épreuve est réactive, déplacée, le coordonnées ne sont plus les mêmes, un autre vertige est à l'œuvre. On reprend le drame de l'intérieur, et peu importe qu'une telle transgression paraisse un blasphème [...]. Picasso, comme d'habitude, va radiographier le sujet.

*Philippe Sollers*

**IMAGE XXI*****Three studies for a crucifixion - 3* – Francis Bacon**

Francis Bacon , *Three studies for a crucifixion - 3*, Oil and sand on canvas, 198.1 x 144.8 cm, 1962.  
Guggenheim Museum, New York.

Jean Clair : [...] pensez vous que vous pourriez ajouter quelque chose à une scène qu'on représente depuis, je ne sais pas, presque 2000 ans ?

Francis Bacon : Je pense que c'est stupide de faire ça, mais il y a une des images de la *Crucifixion*, la figure sur la croix, qui est exposée au muse Guggenheim ; que j'aime toujours – le panneau ...

Jean Clair : Vous pensez au premier panneau ?

Francis Bacon : Non, au troisième, en fait.

Jean Clair : Ah, oui, le volet de droite. [...] Mais nous nous éloignons de la crucifixion elle-même avec ce troisième panneau. C'est plus qu'une crucifixion, c'est presque un massacre, une boucherie, de viande et de chair pile.

Francis Bacon : Bon, mais c'est ça la crucifixion, après tout ?

## IMAGE XXII

### *Teorema (Ospite et Pietro) – Pier Paolo Pasolini*



Terence Stam (L'ospite) et Andres José Cruz Soublette (Pietro), in P. P. Pasolini, *Teorema*,  
Production : Ateos Film (Rome), 1968.

... nei suoi occhi [di Pietro] ... l'attenzione di chi scopre qualcosa, dopo una prima diffidenza, con gratitudine.

---

... dans ses yeux [de Pierre] l'attention de quelqu'un qui, après s'en être d'abord défié, fait la découverte de quelque chose et en quelque sorte en sait gré.

*Pier Paolo Pasolini*

**IMAGE XXIII*****Three studies for figures at the base of a crucifixion* – Francis Bacon**

Francis Bacon, *Three studies figures at the base of a crucifixion*, Oil paint on 3 boards, 1162 x 960 x 80 mm, 1944. Tate Museum, London.

Essayer de transcrire une présence vivante et la transcrire comme telle, sans laisser échapper cette vie qui lui est essentielle, c'est chercher à la fixer sans la fixer, s'efforcer paradoxalement de fixer ce qui ne peut pas et ne doit même pas être fixé.

*Michel Leiris sur Francis Bacon*

## IMAGE XXIV

### *La ricotta* – Pier Paolo Pasolini



P. P. Pasolini, *La ricotta*, Production : Arco Film - Cineriz (Rome) / Lyre Film (Paris), 1967.

REGISTA (*f. c.*) Motore!  
CIACCHISTA (*f. c.*) Quattrocento quarantadue, prima.  
REGISTA (*f. c.*) Azione!

---

REALISATEUR (*h. c.*) Moteur !  
CIACCHISTA (*h. c.*) Quatre cent quarante-deux, première.  
REALISATEUR (*h. c.*) Action !

*Pier Paolo Pasolin*

## IMAGE XXV

*Deposizione di Volterra – Rosso Fiorentino*

Rosso Fiorentino, *Deposizione*, huile sur toile, 375 cm × 196 cm, 1951, Pinacoteca e Museo civico, Volterra

« Or Jésus, jetant un grand cri, expira. Et le voile du Sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas. Voyant qu'il avait ainsi expiré, le centurion, qui se tenait en face de lui, s'écria: "Vraiment cet homme était fils de Dieu!" Il y avait aussi des femmes qui regardaient à distance, entre autres Marie de Magdala, Marie mère de Jacques le petit et de Joset, et Salomé, qui le suivaient et le servaient lorsqu'il était en Galilée; beaucoup d'autres encore qui étaient montées avec lui à Jérusalem. Déjà le soir était venu et comme c'était la Préparation, c'est-à-dire la veille du sabbat, Joseph d'Arimathie, membre notable du Conseil, qui attendait lui aussi le Royaume de Dieu, s'en vint hardiment trouver Pilate et réclama le corps de Jésus. Pilate s'étonna qu'il fût déjà mort et, ayant fait appeler le centurion, il lui demanda s'il était mort depuis longtemps.

Informé par le centurion, il octroya le corps à Joseph. Celui-ci, ayant acheté un linceul, descendit Jésus, l'enveloppa dans le linceul et le déposa dans une tombe qui avait été taillée dans le roc; puis il roula une pierre à l'entrée du tombeau. »

*Mt 15:37-46*

## IMAGE XXVI

*La maladresse sexuelle de dieu – Antonin Artaud*

A. Artaud, *La maladresse sexuelle de dieu*, crayons et craies de couleur sur papier, février 1946, 63 x 49 cm. Centre Pompidou, Paris.

L'idée maladroit de dieu volontairement mal dressée sur la page  
mais avec une répartition et des éclats de consonants  
de couleurs et de formes qui fassent vivre cette malfaçon [...].

*Antonin Artaud*



**IMAGE XXVII*****Bacio di Giuda – Giotto***

Giotto, *Bacio di Giuda*, affresque, 200 x 85 cm, 1303-1305, Cappella degli Scrovegni, Padova.

« Entré en agonie, il pria de façon plus instante, et sa sueur devint comme de grosses gouttes de sang qui tombaient à terre. Se relevant de sa prière, il vint vers les disciples qu'il trouva endormis de tristesse, et il leur dit: "Qu'avez-vous à dormir? Relevez-vous et priez, pour ne pas entrer en tentation." Tandis qu'il parlait encore, voici une foule, et à sa tête marchait le nommé Judas, l'un des Douze, qui s'approcha de Jésus pour lui donner un baiser. Mais Jésus lui dit: "Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme!" »

*Lc 22:44-48*

**IMAGE XXVIII*****Il Vangelo secondo Matteo (La crocifissione) – Pier Paolo Pasolini***

Enrique Irazoqui (Christ), in P. P. Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo*,  
Production : Arco Film (Rome), 1964.

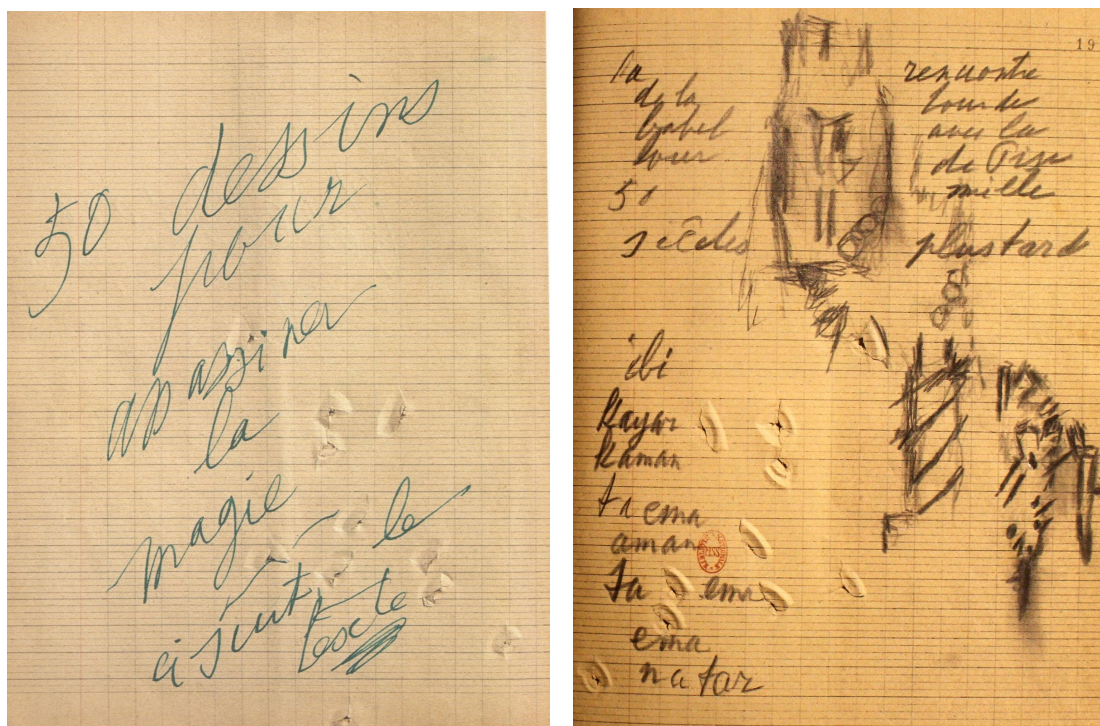
P. P. di Cristo, agonizzante, che, d'improvviso lancia  
un « grande grido » ...

---

P. P. du Christ, agonisant, qui, soudain, éclate en  
un « grand cri » ...

*Pier Paolo Pasolini*

## IMAGE XXIX

**50 dessins pour assassiner la magie- Antonin Artaud**

A. Artaud, *50 dessins pour assassiner la magie*, éd. établie et préfacée par É. Grossman, Paris : Éditions Gallimard, « Nfr », 2004 ; A. Artaud, Chaier 396, Fonds Antonin Artaud, Paris : Bibliothèque Nationale de France.

Il ne s'agit pas ici de  
dessins

au sens propre du terme,  
d'une incorporation quelconque  
de la réalité par le dessin. [...]

Ce sont des notes,

des mots,

des trumeaux

car ardents

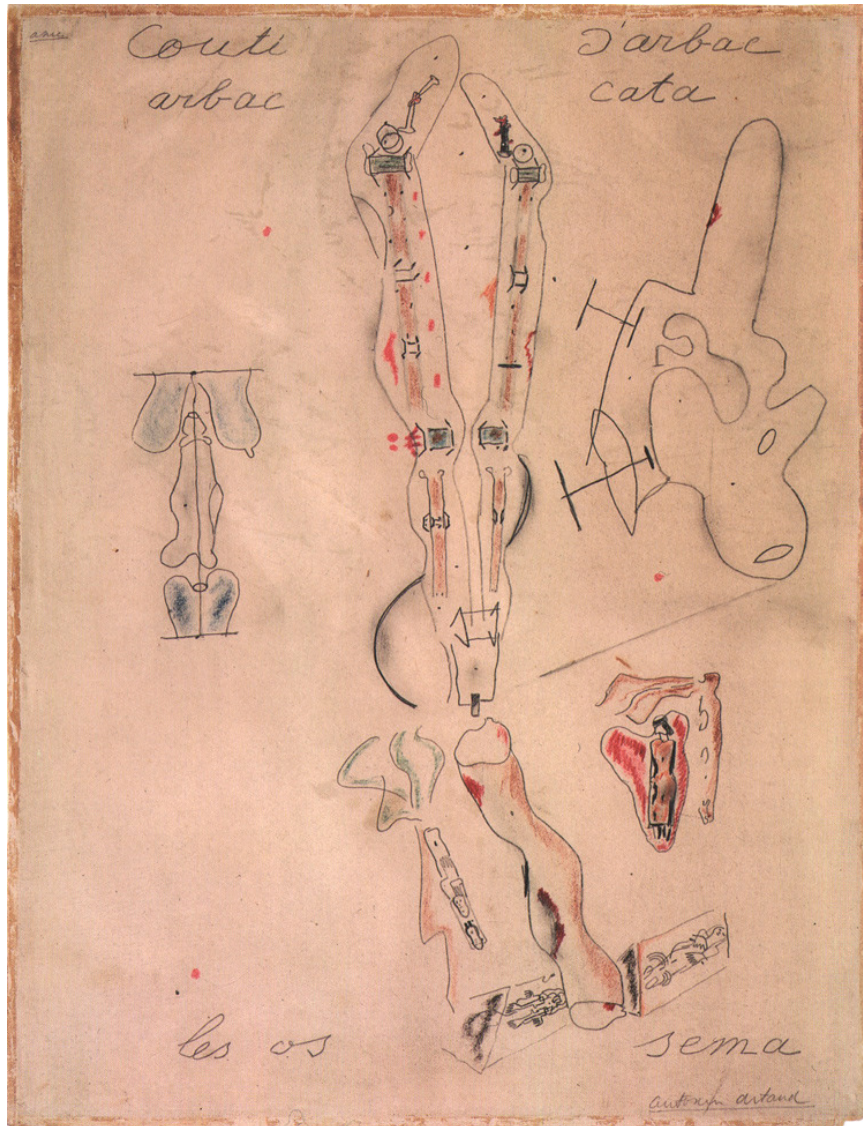
corrosifs

incisifs ... [...].

*Antonin Artaud*

## IMAGE XXX

### *Couti l'anatomie* – Antonin Artaud



A. Artaud, *Couti l'anatomie*, crayon et craies de couleur sur papier, 65,4 x 50 cm, vers 1945, Paris : Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, Centre Georges-Pompidou.

Je me souviens dans une existence perdue avant de naître dans ce monde-ci avoir pleuré fibre à fibre sur des cadavres dont les os de poussière se résorbaient dans le néant.

*Antonin Artaud*

**IMAGE XXVII*****Oh les beaux jours (Winnie) – Samuel Beckett***

Madeleine Renaud (Winnie), in S. Beckett, *Oh le beaux jours*, par Roger Blin, Paris : Théâtre du Rond Point, 1981.

WINNIE [*Gazing at zenith.*] Another heavenly day.

---

WINNIE – (*Fixant le zenith*). Encore une journée divine.

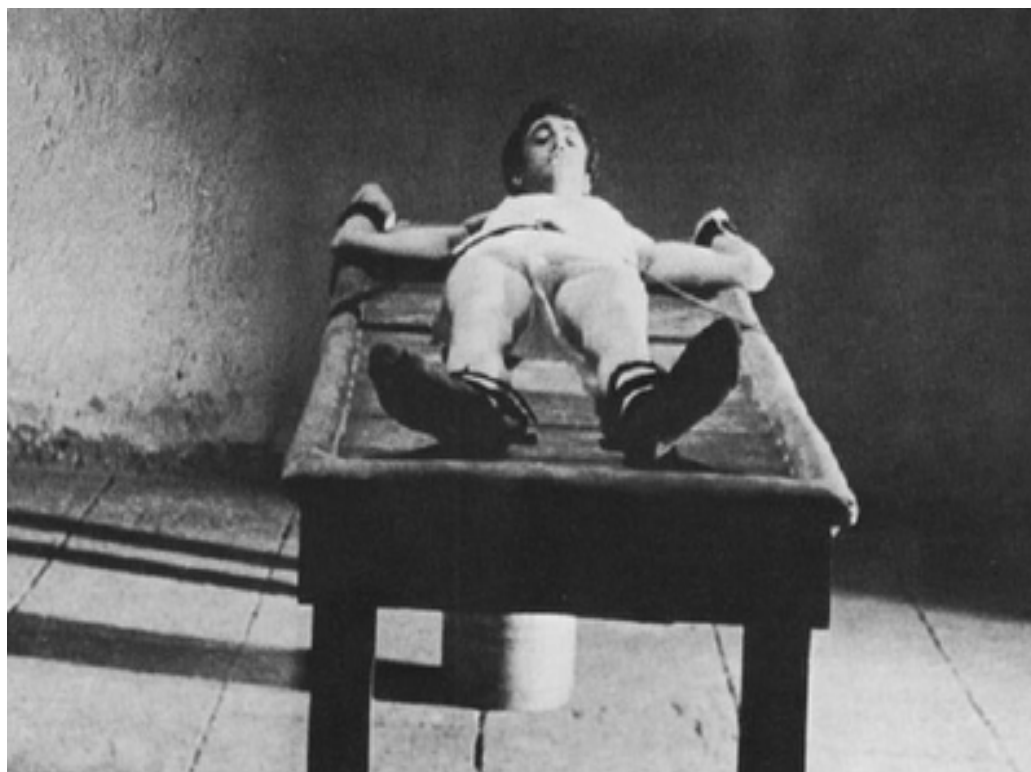
*Samuel Beckett*

**IMAGE XXXII*****Il cristo morto - Mantegna***

A. Mantegna, *huile sur toile*, 68 cm × 81 cm, 1475-1478, Pinacoteca di Brera, Milano.

« Cependant les femmes qui étaient venues avec lui de Galilée avaient suivi Joseph; elles regardèrent le tombeau et comment son corps avait été mis. Puis elles s'en retournèrent et préparèrent aromates et parfums. Et le sabbat, elles se tinrent en repos, selon le précepte »

(Lc 23:55-56)

**IMAGE XXXIII*****Mamma Roma (Ettore) – Pier Paolo Pasolini***

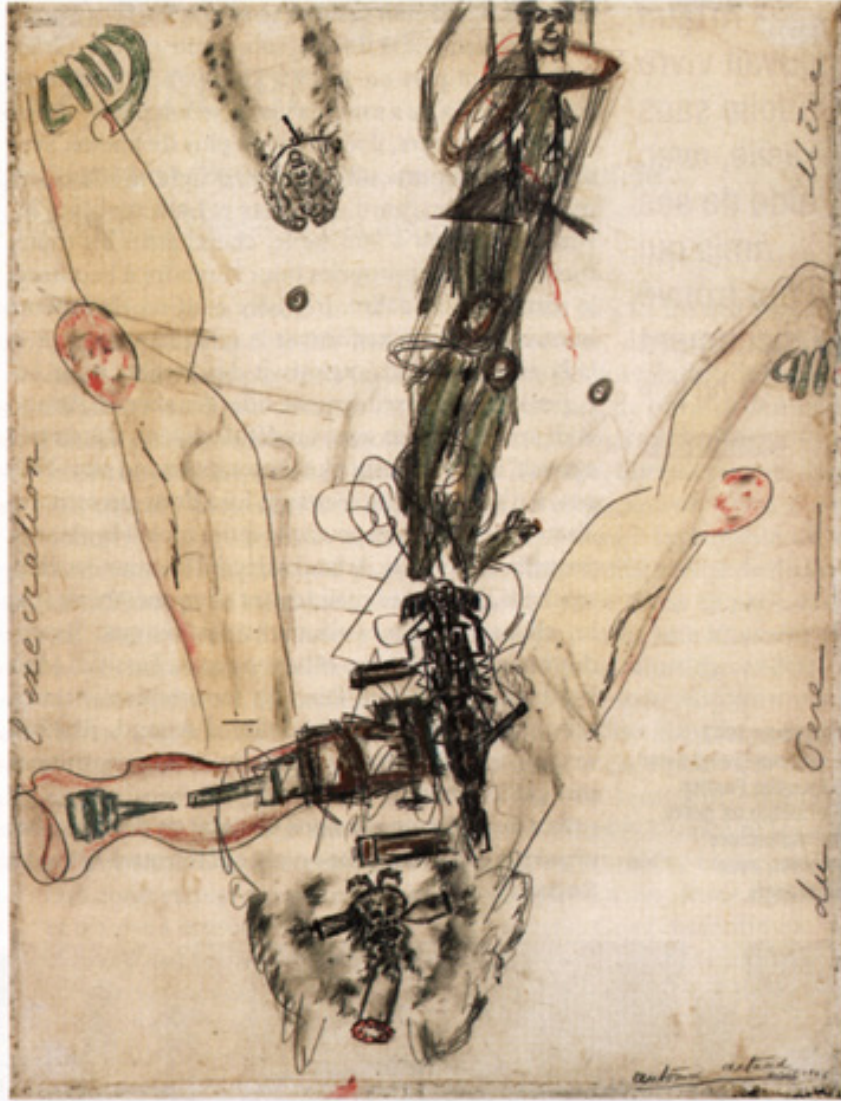
Ettore Garofolo (Ettore), in P. P. Pasolini, *Mamma roma*, Production : Arco Film (Roma), 1962.

Ettore ha ricominciato a gridare e a agitarsi sul suo letto di cemento, coi polsi e le caviglie strette dalle cinghie. Anche attorno al petto girano delle cinghie, tenendolo stretto contro il cemento. [...] Così quelle mutandine bianche, sulla pancia che si contorce, si tira e ricade giù, si rialza smaniando, sono come uno straccio che si agita appena appena un po' più bianco del biancore brutale dell'alba.

---

Ettore a recommencé à crier et à s'agiter sur son lit de béton, avec les poignets et les chevilles serrés par des ceintures. Autour de la poitrine des ceintures le serrant aussi étroitement contre le béton. [...] Ainsi sa coulotte blanche sur le ventre qui se tord, se lève et retombe, se relève s'agitant, est comme une loque qui s'agite, à peine un peu plus blanche que la blancheur brutale de l'aube.

*Pier Paolo Pasolini*

**IMAGE XXXIV*****L'Exécration du père-mère – Antonin Artaud***

A. Artaud, *L'Exécration du père-mère*, Mine graphite et craie de couleur grasse sur papier, 64,5 x 49 cm 1946, Paris: Centre Georges-Pompidou. Pompidou.

**Or, je le sais.**

*Antonin Artaud*



## **INDEX**



## Noms d'Auteurs

### A

Agamben Giorgio, 84, 85, 267  
Allandy René, 321  
Altzinger Thomas J. J., 30  
Andreo Benjamin, 175  
Aristote, 370  
Artaud Antonin, 23, 25, 26, 31, 35, 37, 39, 41, 44, 45, 48, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 82, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 110, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 147, 152, 153, 154, 155, 156, 161, 162, 164, 168, 169, 170, 172, 174, 176, 178, 182, 186, 189, 190, 192, 193, 195, 197, 198, 201, 202, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 247, 248, 249, 250, 251, 261, 264, 267, 271, 274, 275, 277, 279, 280, 282, 284, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 305, 315, 318, 319, 320, 323, 324, 325, 326, 329, 331, 332, 333, 335, 336, 343, 347, 351, 352, 354, 358, 360, 361, 362, 364, 369, 372, 373, 376, 377, 383, 384, 386, 387, 389, 390, 393, 394, 395, 398, 399, 400, 402, 404, 406, 407, 408, 409, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 418, 420, 425, 426, 427, 429, 430, 432, 433, 435, 437, 438, 442, 443, 444, 446, 447, 450, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 459, 461, 464, 467, 470, 471, 472, 473, 476, 474, 478, 477, 481, 482, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 558, 562, 572, 575, 576  
Artioli Umberto, 221  
Auerbach Erich, 46, 346

### B

Bach Johann Sebastian, 257  
Bacon Francis, 330, 331, 567, 569  
Bakhtine Mikhaïl, 401, 405, 417  
Barthes Roland, 65, 72, 286, 360, 452, 454, 456, 459, 482  
Bartoli Daniello, 112  
Bartoli Francesco, 221  
Bataille Georges, 37, 44, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 72, 73, 75, 76, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 104, 108, 110, 114, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 138, 139, 142, 143, 144, 147, 151, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 171, 173, 174, 181, 186, 191, 192, 193, 195, 197, 199, 200, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 221, 224, 227, 234, 236, 237, 241, 248, 249, 259, 261, 264, 267, 270, 271, 280, 286, 287, 288, 289, 293, 297, 302, 318, 320, 321, 331, 333, 343, 355, 400, 403, 409, 442, 450, 469, 472, 482, 483, 490, 548, 549, 560  
Bateson Gregory, 161  
Baudelaire Charles, 66, 192  
Baumgarten Alexander Gottlieb, 183  
Bazzocchi Marco Antonio, 26, 74, 112, 252, 265, 311, 315  
Beckett Samuel, 23, 24, 25, 26, 31, 34, 35, 37, 39, 41, 44, 45, 48, 49, 56, 63, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 76, 77, 78, 82, 95, 99, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 133, 135, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 156,

158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167,  
 170, 171, 174, 181, 183, 184, 187, 188, 190,  
 192, 193, 195, 196, 201, 203, 204, 205, 219,  
 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244,  
 246, 247, 248, 249, 250, 251, 260, 261, 267,  
 271, 275, 279, 281, 282, 284, 287, 289, 290,  
 292, 293, 296, 297, 299, 301, 302, 305, 306,  
 307, 308, 310, 315, 318, 323, 325, 329, 331,  
 333, 336, 343, 344, 347, 351, 352, 354, 358,  
 361, 364, 369, 370, 372, 375, 378, 383, 384,  
 387, 389, 390, 392, 393, 394, 395, 401, 402,  
 403, 404, 406, 407, 411, 417, 418, 419, 420,  
 425, 426, 428, 429, 430, 432, 433, 435, 436,  
 437, 438, 442, 443, 444, 446, 447, 448, 449,  
 452, 454, 455, 456, 457, 458, 461, 463, 464,  
 467, 470, 471, 472, 473, 476, 479, 481, 482,  
 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493,  
 556, 577

Benveniste Émile, 94  
 Bertolucci Bernardo, 199  
 Bishop Paul, 468  
 Blanchot Maurice, 37, 38, 79, 288, 289, 293, 407,  
 482  
 Bleuer Eugen, 462  
 Boccaccio Giovanni, 191  
 Boileau Nicolas, 294  
 Bosh Jheronimus, 237, 553  
 Bourneville Désiré-Magloire, 322, 561  
 Breton André, 55  
 Breuer Josef, 328  
 Bruno Giordano, 203  
 Burke Edmund, 294, 295  
 Buvik Per, 27, 39, 215

## C

Caillois Roger, 55, 157, 213, 321  
 Calvino Italo, 315  
 Campagnoli Vico, 187  
 Camus Albert, 99  
 Casanova Pascal, 16  
 Catel Pierre-Henri, 322  
 Certeau (de) Michel, 81, 83, 89, 93, 142  
 Chaber Pierre, 379

Charcot Jean-Martin, 322, 561  
 Clair Jean, 330, 567  
 Claudel Paul, 205  
 Clément Bruno, 105, 242, 375, 460  
 Clément Catherine, 468  
 Cocteau Jean, 192  
 Conti Calabrese Giuseppe, 150  
 Croce Benedetto, 183, 187  
 Curtius Ernst Robert, 17

## D

De Laude Silvia, 430  
 De Martino Ernesto, 73  
 De Saussure Ferdinand, 41, 351, 372  
 Delumeau Jean, 34  
 Deluze Gilles, 31, 33, 34, 43, 61, 63, 72, 129, 160,  
 171, 178, 227, 262, 267, 271, 272, 329, 330,  
 331, 332, 336, 347, 437, 438, 470, 477, 481,  
 490  
 Derrida Jacques, 22, 48, 55, 79, 94, 126, 158,  
 284, 285, 286, 288, 293, 338, 370  
 Descartes René, 58, 63, 71, 284, 370  
 Desormière Roger, 136  
 Dethurens Pascal, 17, 19  
 Didier Béatrice, 16, 21  
 Didi-Huberman Georges, 27, 45, 46, 86, 160,  
 177, 196, 197, 199, 209, 223, 226, 267, 285,  
 286, 287, 305, 310, 312, 348, 355, 435, 439  
 Dilthey Wilhem, 112  
 Dostoïevski Fiodor Mikhaïlovitch, 17  
 Ducasse Isidore Lucien (Lautréamont), 112, 192  
 Dumoulié Camille, 170, 394

## E

Eco Umberto, 78, 196, 426  
 Eliade Mircea, 30, 32, 33, 34, 131, 193, 216, 218,  
 239, 481  
 Eliot Thomas Sterns, 17  
 Eric Hobsbawm, 19

## F

Farolfi Franco, 112  
 Ficht Johann Gottlieb, 31

Fitch Brian T., 23  
 Foucault Michel, 36, 54, 55, 79, 281, 284, 316, 450  
 Fournier Edith, 378  
 Franco Fortini, 310  
 Freud Sigmund, 19, 32, 34, 43, 47, 48, 85, 112, 213, 219, 265, 298, 319, 322, 324, 328, 336, 462, 475, 480, 489, 490  
 Fromm Erich, 34  
 Fry Northrop, 20

**G**

Gibellini Pietro, 20  
 Gide André, 112  
 Giotto (Ambrogio di Bondone), 381, 573  
 Girard René, 89  
 Goethe Johann Wolfgang, 17  
 Grassi Ernesto, 131  
 Grossman Évelyne, 5, 26, 33, 44, 45, 9, 71, 79, 100, 103, 119, 161, 202, 228, 232, 238, 243, 245, 302, 303, 329, 333, 335, 347, 353, 357, 360, 399, 416, 427, 435, 437, 438, 473, 477, 478, 486  
 Grosz George, 256  
 Guattari Felix, 329, 332, 438, 470, 477  
 Guenon René, 189

**H**

Haminton William, 30  
 Hartmann Pierre, 295, 297  
 Hazard Paul, 17  
 Hegel Georg Wilhem Friedrich, 55, 166  
 Heidegger Martin, 17, 19, 29, 370, 492  
 Henry Michel, 272  
 Hoffert Yannik, 25, 119  
 Houppermans Sjef, 237  
 Hubert Marie-Claude, 371, 386  
 Hume David, 31, 61  
 Husserl Edmund, 19

**J**

Janet Pierre, 321, 328, 560  
 Jaspers Karl, 21

Jean-Paul II (Jean-XXIII), 266  
 Joyce James, 110, 187, 188, 193  
 Jullien Claudia, 20  
 Jung Carl Gustav, 468

**K**

Kafka Franz, 461  
 Kant Emmanuel, 31, 166, 183, 294, 295, 370  
 Keyersling Hermann Graff, 24  
 Kierkegaard Søren, 31, 134, 265  
 Klossowski Balthasar (Balthus), 136  
 Klossowski Pierre, 99, 213, 215  
 Knowlson James, 25, 109, 237, 282  
 Kojève Alexandre, 55  
 Krapelin Emil, 462  
 Kristeva Julia, 48, 99, 211, 453, 455, 468, 469, 470, 472, 473, 474, 480

**L**

Lacan Jacques, 34, 37, 41, 42, 47, 55, 59, 79, 85, 213, 214, 219, 299, 304, 319, 363, 365, 453, 462, 472, 474, 475, 476, 480  
 Lacoue-Labarthe Philippe, 64, 190  
 Lagache Daniel, 85, 336  
 Laplanche Jean, 41, 43, 85, 219, 322, 328, 336, 462, 480  
 Leiris Michel, 99, 321, 569  
 Leibniz Gottfried Wilhelm, 68, 183, 267  
 Leopardi Giacomo, 265  
 Lequier Jules, 31  
 Levinas Emmanuel, 79, 161, 491  
 Lewis Wyndam, 331  
 Loisy (de) Jean, 22  
 Louis-Ferdinand, 66  
 Lyotard Jean-François, 46, 203, 205, 297, 347, 435, 437, 438

**M**

Magritte René, 223, 552  
 Maître Eckhart, 98, 100  
 Mallarmé Stéphane, 265  
 Mantegna Andrea, 457, 578  
 Maritain Jacques, 186, 191, 192

Maritain Raïssa, 186, 191, 192  
 Masson André, 212, 213, 215, 220, 223, 224,  
 225, 226, 227, 228, 229, 230, 234, 235, 236,  
 240, 271, 330, 549, 550, 551  
 Masson Jean-Yves, 20  
 Mauriac François, 98  
 Melville Herman, 263  
 Mèredieu (de) Florence, 25, 100, 102, 103, 138,  
 235  
 Merleau-Ponty Maurice, 35, 43, 55, 134, 162,  
 197, 200, 232, 290, 291, 487, 490, 492  
 Merot Patrik, 461, 462, 463  
 Michaux Henri, 66, 192, 363, 430  
 Milton John, 295  
 Montini Chiara, 105  
 Morante Elsa, 314  
 Moravia Alberto, 315  
 Munier Roger, 64

## N

Nancy Jean-Luc, 27, 35, 61, 73, 166, 338, 356,  
 385, 407, 492  
 Nietzsche Friedrich, 17, 19, 20, 28, 29, 31, 34,  
 35, 37, 40, 43, 87, 127, 275, 215, 394, 465, 466,  
 467, 480, 483, 550  
 Noël Bernard, 212, 214  
 Noudelmann François, 71, 72, 105, 110, 196,  
 245, 276  
 Novalis (Georg Friedrich Philipp Freiherr von  
 Hardenberg), 17  
 Novello Neil, 205

## O

Ongletree Thomas W., 30  
 Otto Rudolf, 32, 33

## P

Paci Enzo, 112  
 Pankow Gisela, 328  
 Panofsky Erwin, 196  
 Parisot Henri, 104, 137, 236  
 Parizet Sylvie, 20

Pascal Blaise, 31, 123, 134, 203, 204, 238, 240,  
 264, 265  
 Pasi Carlo, 57, 58  
 Pasolini Pier Paolo, 23, 24, 25, 26, 31, 34, 35,  
 37, 39, 41, 44, 45, 48, 66, 72, 73, 74, 75, 77,  
 78, 79, 82, 99, 111, 112, 114, 115, 116, 117,  
 118, 121, 122, 123, 124, 133, 135, 148, 149,  
 150, 151, 152, 154, 155, 156, 159, 160, 161,  
 162, 163, 164, 168, 169, 171, 172, 174, 178,  
 179, 182, 183, 185, 190, 191, 193, 194, 195,  
 199, 205, 206, 214, 217, 223, 234, 238, 251,  
 252, 253, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 264,  
 265, 266, 267, 268, 269, 271, 273, 274, 275,  
 277, 278, 281, 283, 284, 286, 287, 289, 292,  
 293, 296, 297, 299, 301, 305, 312, 313, 314,  
 315, 318, 320, 323, 327, 328, 329, 331, 333,  
 335, 336, 337, 343, 351, 352, 354, 357, 358,  
 360, 361, 363, 365, 372, 374, 376, 379, 384,  
 390, 392, 393, 395, 397, 401, 402, 405, 407,  
 411, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 426, 429,  
 430, 432, 433, 435, 436, 438, 442, 443, 444,  
 446, 447, 448, 452, 453, 454, 455, 456, 457,  
 460, 461, 463, 467, 470, 471, 472, 473, 476,  
 479, 481, 482, 485, 486, 487, 488, 489, 490,  
 491, 492, 493, 554, 555, 557, 559, 563, 564,  
 565, 568, 570, 574, 578  
 Pellegrini Rienzo, 114  
 Perloff Majorie, 167  
 Picasso Pablo, 205, 234, 330, 566  
 Platon, 416, 469  
 Pontalis Jean-Bertrand, 41, 43, 85, 219, 322, 328,  
 336, 462, 480  
 Pound Ezra, 331  
 Prévost Pierre, 99  
 Proust Marcel, 66  
 Pseudo-Longin, 294

## R

Regnard Paul, 322, 561  
 Renouvier Charles, 31  
 Rey Jean-Michel, 123  
 Riffaterre Michael, 21  
 Rimbaud Arthur, 192, 265

Rivière Jacques, 66, 67, 71, 74, 75, 101, 112, 113,  
201, 232, 323, 324, 373

Roland Barthes, 450

Ronsard (de) Pierre, 119

Rosso Fiorentino (Giovanni Battista di Jacopo),  
344, 571

## S

Saint Augustin, 71, 87, 95, 142, 357, 410

Saint Denis l'Aréopagite, 84, 90, 91, 92, 93, 95,  
98, 100, 193

Saint Ignace de Loyola, 211, 248

Saint Jean, 348, 363, 392

Saint Jean de la Croix, 98, 100

Saint Jean de la Croix, 207

Saint Patrick, 100, 102

Saint Paul, 87, 150, 151, 192, 209, 215, 320,  
347, 357, 391, 411, 413

Saint Thomas, 96, 129, 192

Sanguineti Edoardo, 315

Santato Guido, 114, 121

Sarraute Nathalie, 19

Sartre Jean-Paul, 55, 61, 71, 99

Schiff Paul, 321

Schiller Friedrich, 294

Schnyder Peter, 16

Schoentjes Pierre, 258

Schopenhauer Arthur, 112, 123

Schwartz Barth David, 25

Seban Alain, 22

Shakespeare William, 311, 312

Siti Walter, 344, 430

Socrate, 370

Soler Colette, 198

Solers Philippe, 278, 280, 291

Sollers Philippe, 303, 490, 566

Soncini Fratta Anna, 322

Spengler Oswald, 17, 19, 24

Spinoza Baruch, 327, 370

Surya Michel, 37, 55, 87, 135, 337

## T

Thévenin Paule, 222

Toren Orly, 20

Touati Emmanuelle, 59

Toudoire-Surlapierre Frédérique, 16

## V

Valéry Paul, 192

van Velde Geer, Abraham (frères), 165, 201, 205,  
234, 237, 238

Vico Giambattista, 183, 184, 187, 188, 193, 194,  
195, 196, 237, 246

## W

Weber Max, 19

Weil Maurice, 55

Weil Simon, 337

Wilde Oscar, 40, 47

Wittgenstein Ludwig, 167





# Table des matières

## **Introduction :**

La crise de l'esprit et le christianisme dans la culture européenne du XX<sup>e</sup> siècle ..... 15

## **Partie I - Expériences du sacré et imaginaire christique ..... 51**

Une expérience commune : *L'expérience intérieure* ..... 53

1.1. Une expérience athéologique du sacré ..... 81

1.1.1. Des expériences mystiques controversées ..... 100

1.1.2. L'expérience de la perte de Dieu ou l'expérience de la contingence ..... 125

1.1.3. L'irruption du sacré dans l'expérience. Pour une hérésie en activité ..... 158

1.2. La poétique d'une expérience christique ..... 181

1.2.1. Images sacrées, images christiques ..... 219

1.2.2. Le regard sublime : véhicule d'une passion sacrificielle et christique ..... 281

1.2.3. La conversion christique : une conversion religieuse, une conversion hystérique ..... 316

## **Partie II - La Figure du Christ : entre figuration et (dé)figuration ..... 341**

La défiguration de la *forme* christique : enjeux et mise en œuvre ..... 343

2.1. Les motifs christiques : les processus et les états de la défiguration ..... 357

2.1.1. Le motif de l'incarnation ..... 363

2.1.2. Le motif de la crucifixion ..... 387

2.1.2. Le motif de la résurrection ..... 407

2.2. L'avènement d'un Christ nouveau : (dé)figurations et (pré)figurations ..... 435

2.2.1. Le Christ poète ..... 443

2.2.2. Le Christ fou ..... 457

2.2.3. Le Christ incestueux ..... 468

## **Conclusion :**

Le « crucifié authentique du Golgotha ». Pour une nouvelle humanité ..... 481

## **BIBLIOGRAPHIE ..... 495**

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS ..... 497

Antonin Artaud ..... 497

Samuel Beckett ..... 503

Pier Paolo Pasolini ..... 513

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE ..... 523

<b>Annexe - Documents iconographiques.....</b>	<b>545</b>
IMAGE I - Teorema (Paolo) – Pier Paolo Pasolini .....	547
IMAGE II - Cents morceaux – Fou Tchou Li .....	548
IMAGE III - Acéphale – André Masson .....	549
IMAGE IV - Acéphale (Révue) – André Masson.....	550
IMAGE V - Homme – André Masson.....	551
IMAGE VI - L'île au Trésor – René Magritte.....	552
IMAGE VII - De doornenkroning van Christus - Jheronimus Bosch .....	553
IMAGE VIII - L'aigle – Pier Paolo Pasolini.....	554
IMAGE IX - Totò – Pier Paolo Pasolini .....	555
IMAGE X - Mouth – Samuel Beckett .....	556
IMAGE XI - Stracci – Pier Paolo Pasolini.....	557
IMAGE XII - La mort et l'homme – Antonin Artaud.....	558
IMAGE XIII - Che cosa sono le nuvole ? (Jago et Otello) – Pier Pasolo Pasolini.....	559
IMAGE XIV - Madeleine – Pierre Janet .....	560
IMAGE XV - Attaque hystérique (Salpêtrière ) – Bourneville, Regnard .....	561
IMAGE XVI - L'homme et sa douleur – Antonin Artaud.....	562
IMAGE XVII - Teorema (Emilia) – Pier Paolo Pasolini .....	563
IMAGE XVIII - Teorema (Odetta) – Pier Paolo Pasolini .....	564
IMAGE XIX - Porcile (Julian) – Pier Paolo Pasolini.....	565
IMAGE XX - La crucifixion – Pablo Picasso.....	566
IMAGE XXI - Three Studies for a crucifixion - 3 – Francis Bacon .....	567
IMAGE XXII - Teorema (Ospite et Pietro) – Pier Paolo Pasolini .....	568
IMAGE XXIII - Three studies for figures at the base of a crucifixion – Francis Bacon.....	569
IMAGE XXIV - La ricotta – Pier Paolo Pasolini .....	570
IMAGE XXV - Deposizione di Volterra – Rosso Fiorentino.....	571
IMAGE XXVI - La maladesse sexuelle de dieu – Antonin Artaud .....	572
IMAGE XXVII - Bacio di Giuda – Giotto.....	573
IMAGE XXVIII - Il Vangelo secondo Matteo (La crocifissione) – Pier Paolo Pasolini.....	574
IMAGE XXIX - 50 dessins pour assassiner la magie- Antonin Artaud.....	575
IMAGE XXX - Couti l'anatomie – Antonin Artaud .....	576
IMAGE XXXVII - Oh les beaux jours (Winnie) – Samuel Beckett .....	577
IMAGE XXXII - Il cristo morto – Mantegna .....	578
IMAGE XXXIII - Mamma Roma (Ettore) – Pier Paolo Pasolini.....	579
IMAGE XXXIV - L'Exécration du père-mère – Antonin Artaud .....	580
INDEX.....	581
Noms d'Auteurs .....	583

## Résumé(s)

**FR** : « Dieu est mort » proclame à l’envi le fou nietzschéen. C’est sous l’égide inquiète de cette assertion bien connue et paroxystique, traduisant ce « malaise de la culture » qu’évoquait Freud, que la pensée, la littérature et l’art du XXe siècle européen évoluent en en subissant les effets, parfois drastiques, parfois gais. Cependant, le christianisme dont ce cri signe l’extrême décadence, n’est pas seul à imprégner les productions artistiques de ce siècle, même les plus prétendument athées, mais avant tout la figure du Christ - autour de laquelle sont structurés tant cette religion que son système de croyance - semble, littéralement et paradoxalement, infester l’imaginaire du XXe siècle, sous des formes plus ou moins fantasmagiques. Ce travail se propose ainsi précisément d’étudier, dans une optique interdisciplinaire entre littérature, art et cinéma, cette dynamique controversée, ses causes, les processus qui la sous-tendent ainsi que ses effets, à partir des œuvres éclectiques de trois auteurs : Artaud, Beckett et Pasolini, choisis pour leur positionnement représentatif dans ce contexte. L’objectif est de fournir une clé de lecture de cette problématique qui mette en exergue comment « la conversion de la croyance », comme la définit Deleuze, à laquelle ces auteurs participent à travers leurs productions, n’engendre pas un rejet total et purement profanatoire du christianisme mais, à l’inverse, la mise en œuvre d’un mouvement aussi violent que libérateur qualifié par Nancy de « déconstruction du christianisme ». Opération, comme le révèlent incessamment les œuvres d’Artaud, Beckett et Pasolini, dont la cheville ouvrière est précisément la manifestation du sacré fondatrice de cette religion : la figure du Christ qui en est l’incarnation. Ce travail entend donc étudier tout d’abord à la lumière de *l’expérience intérieure* de Bataille, l’imaginaire christique qui, malgré leurs farouches déclarations d’athéisme, sous-tend de façon plus ou moins manifeste leurs productions ; puis, en un second temps, d’en analyser les mouvements et les effets en les questionnant sur la base de cette dynamique ambivalente que Grossman nomme la « défiguration de la forme christique ». Les excès délirants d’Artaud, l’ironie tranchante de Beckett et la passion ambiguë de Pasolini s’avèrent ainsi participer à un mouvement commun qui, oscillant entre reprise et rejet, débouche sur une attitude tout aussi destructive que revitalisante des fondements du christianisme lequel, à travers la déconstruction systématique de ses assises dogmatiques, se voit à la fois affranchi de ses icônes ankylosées, de ses constructions et constrictions autoritaires et ainsi donc régénéré.

**EN** : “God is dead!” cries the *Nietzschean madman* notoriously. It is under the anxious auspices of this jarring expression, encapsulating what Freud called the “discontent of civilization”, that the philosophy, literature and art of the 20<sup>th</sup> century developed in Europe. However, just as Christianity, whose extreme decadence this cry testifies to, has remained persistently present in the artistic productions of this past century—even in those who have claimed to be the most atheist—the figure of Christ, the center around which this religion and its belief system are structured, seems to both literally and paradoxically haunt the the 20<sup>th</sup> century European imagination to more or less phantasmatic extents. This work therefore aims to examine this controversial dynamic, its motives, underlying processes and related effects, from an interdisciplinary perspective (that of literature, art, and cinema) based upon the eclectic and quintessential works of Antonin Artaud, Samuel Beckett and Pier Paolo Pasolini. The primary objective here is to propose a key for understanding this problematic issue where the “conversion of faith”, in Deleuzian terms, in which these authors participate, does not imply a total and purely profanatory rejection of Christianity. Artaud, Beckett and Pasolini rather bring forward that equally violent and liberating movement which Jean-Luc Nancy defines as the “deconstruction of Christianity”: an operation whose fulcrum, as persistently verified by the respective works of these three authors, lies in the supreme manifestation of the sacred which lays the foundation of this religion, and therefore in the figure of Christ who

incarnates it. Hence this study has two goals. Firstly, to investigate the Christ-based imaginary universes of Artaud, Beckett and Pasolini in light of Bataille's *inner experience*, which is more or less visibly implied by the works of these authors despite their frequently ferocious declarations of atheism. Secondly, to question its motives and its effects starting from the ambivalent dynamics which Évelyne Grossman defines as the "defiguration of the Christological form". By doing so, Artaud's delirious excesses, Beckett's pungent irony and Pasolini's ambiguous passion reveal themselves to be participating in a common movement, wavering between recovery and refusal, and resulting in a predisposition which is both destructive and revitalizing with respect to the foundations of Christianity. Through the systematic dismantling and reassembling of its dogmatic constructions, Christianity finds itself, in fact, not only liberated from its rigid icons and authoritarian constructions and boundaries, but also potentially regenerated.

**IT\***: "Dio è morto!" grida il folle nietzschano, ed è sotto l'egida inquieta di questa celebre asserzione, espressione parossistica che traduce quel « disagio della civiltà » di cui parla in seguito Freud, che si sviluppano il pensiero, la letteratura e l'arte del XX secolo europeo, assumendone le conseguenze, tanto drastiche quanto gaie. Eppure, non solo il cristianesimo, di cui quest'urlo testimonia l'estrema decadenza, resta insistentemente presente in seno alle produzioni artistiche di questo secolo, anche le più dichiaratamente atee, ma la figura di Cristo, attorno alla quale questa religione e il suo sistema di credenza si strutturano, sembra tanto letteralmente quanto paradossalmente, infestare, in modo più o meno fantasmatico, l'immaginario novecentesco europeo. Questo lavoro si propone quindi di indagare, in un'ottica interdisciplinare (letteratura, arte, cinema), proprio questa dinamica controversa, le sue ragioni, i processi che la sottendono e i suoi effetti, a partire dall'opera eclettica di tre autori, Artaud, Beckett e Pasolini, eletti per la loro posizione esemplare in quest'ambito. Il fine è quello di offrire una chiave di lettura di questa problematica che metta in luce quanto la « conversione di credenza », per dirlo in termini deleuziani, a cui questi autori partecipano attraverso la loro produzione, non implichi affatto un rigetto totale e puramente profanatorio del cristianesimo, bensì la messa in opera di quel movimento, tanto violento quanto liberatorio, che Nancy definisce di "decostruzione del cristianesimo". Un'operazione, questa, che, come lo testimoniano insistentemente le opere di Artaud, Beckett e Pasolini, trova il suo fulcro nella suprema manifestazione del sacro che fonda questa religione, e dunque nella figura di Cristo che l'incarna. Questo lavoro si propone dunque, prima, di indagare, alla luce dell'*esperienza interiore* di Bataille, l'immaginario cristologico che, nonostante le loro spesso feroci dichiarazioni di ateismo, è sotteso, più o meno visibilmente, alla loro produzione, e poi di analizzarne le movenze e gli effetti interrogandoli a partire da quella dinamica ambivalente che Grossman definisce di "defigurazione della forma cristologica". Gli eccessi deliranti di Artaud, l'ironia tagliente di Beckett e la passionnalità ambigua di Pasolini si rivelano così essere partecipi di un movimento comune che, oscillando tra ripresa e rifiuto, sfocia in un'attitudine tanto distruttiva quanto rivitalizzante, nei confronti dei fondamenti di quel cristianesimo che, proprio attraverso lo smantellamento sistematico dei suoi edifici dogmatici, si ritrova sia liberato dalle sue icone anchilosate e dalle sue costruzioni e costrizioni autoritarie, sia potenzialmente rigenerato.

---

\* Etant donné la nature de notre corpus et le fait que l'italien est la langue thématique du cycle XXVI du DESE - *Les littératures de l'Europe Unie*, nous proposons aussi dans cette langue, qui d'ailleurs est la nôtre, un résumé de la thèse.