

L'anthropologie négative des écrivains

Laurent Mattiussi

► **To cite this version:**

Laurent Mattiussi. L'anthropologie négative des écrivains. P. Baudorre, D. Rabaté, D. Viart. Littérature et sociologie, Presses universitaires de Bordeaux, pp.125-138, 2007. hal-00945839

HAL Id: hal-00945839

<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00945839>

Submitted on 13 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Littérature et sociologie
Laurent Mattiussi
Université Jean-Moulin Lyon 3
Faculté des lettres et civilisations
laurent.mattiussi@univ-lyon3.fr

L'anthropologie négative des écrivains

Laurent Mattiussi
Université Jean Moulin — Lyon 3

Selon son projet ancien, la littérature est *mimésis*, représentation : elle donne à voir la nature humaine dans ses travers et sa grandeur. Entre le mythe et la philosophie, elle constitue l'un des principaux discours (*logos*) sur l'homme (*anthropos*), non toutefois sans *poiésis*, sans fabrication ou invention. Aucune œuvre d'art n'offre un pur reflet de la réalité. L'essentiel de la littérature ne saurait résider dans la réduplication, si elle ne peut éviter d'y recourir, mais seulement dans la création, sans laquelle il n'y a pas d'art. Même dans le projet naturaliste, le statut de la littérature est ambigu, oscillant entre objectivité et fiction. Mallarmé transforme en exigence cette évidence. C'est pourquoi il réserve la fonction documentaire à « l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains. »¹ Un texte de jeunesse où Mallarmé prend déjà ses distances à l'égard des « *reporters* » suggère que la singularité de la littérature n'implique nullement le refus du réel, puisqu'elle « remarque les événements », quoique, il est vrai, « sous le jour propre au rêve ». Elle vise à dégager le « mythe inclus dans toute banalité » : quand elle décrit « un fait »², ce n'est pas en vue de fournir une information, mais pour l'éclairer en tant que signe d'une vérité intérieure.

C'est à ce titre qu'une anthropologie littéraire doit être possible. L'écrivain, en tant qu'écrivain, risque cependant de se heurter à la résistance des spécialistes s'il prétend annexer ses idées au champ de l'anthropologie. Cette difficulté est à la racine des objections que Michel Leiris, ethnologue de profession, adresse à Georges Bataille pour expliquer qu'il renonce « à rédiger le compte rendu de l'activité du Collège de Sociologie ». Les raisons invoquées par Leiris pour justifier sa rétractation mettent en

¹ Stéphane Mallarmé, *Crise de vers* in *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, t. II, p. 212. Dans les citations, c'est toujours l'auteur de l'extrait qui souligne. *Œuvres complètes* est désormais abrégé *OC*, suivi du tome.

² Stéphane Mallarmé, « Un spectacle interrompu », *OC* II, p. 90-91.

jeu la dimension scientifique de l'anthropologie. Il n'est pas légitime à ses yeux de se dire sociologue quand on se montre désinvolte envers la « méthode » de la « sociologie pure »³. Malgré ses dénégations, Leiris, déplore dans les recherches du Collège de Sociologie une forme d'hybridité, insupportable à ses yeux, une tendance universaliste, dont Bataille semble suspecté au premier chef. Bataille se situe en effet à la croisée de disciplines, d'approches, de pratiques intellectuelles que son point de vue présuppose à la fois différentes et convergentes : la sociologie, la psychologie, la philosophie, la littérature.

Les reproches de Leiris atteignent en plein cœur la conception que Bataille se fait de l'anthropologie comme « l'essentiel de la connaissance ». L'objet assigné par Bataille à son investigation, qu'il persiste à désigner comme une « science », est l'« existence », « la destinée » de l'homme et même son essence. Bataille affirme en effet « avoir aperçu que les résultats avancés de la science du sacré retiraient à l'homme les moyens qu'il possède de se dérober à ce qu'il est ». Bataille entend de la sorte inscrire sa démarche dans la ligne « des efforts poursuivis par l'homme afin de découvrir ce qu'il est vraiment »⁴. Bataille est porté par un élan totalisant, il tente de constituer une théorie unitaire de l'homme, non pas une sociologie soucieuse de marquer des nuances entre les usages collectifs, selon la diversité des groupes humains, mais une anthropologie au sens le plus large du terme, un savoir apte à placer l'homme en face de sa propre vérité, aussi difficile soit-elle à supporter. Les acquis objectifs de l'anthropologie sont à cette fin nécessaires mais pas suffisants. Dans l'article de *Critique* qu'il consacre à *Tristes tropiques*, Bataille regrette que la réflexion théorique moderne se reconnaisse d'emblée à un « rejet de la forme littéraire » qui marque « le passage à l'activité spécialisée ». Cette réserve à l'égard de la spécialisation explique que Bataille ne juge pas utile de s'« attarder aux problèmes que pose la délimitation précise » d'un domaine d'étude comme l'ethnographie. La nécessité scientifique d'assigner des bornes à une discipline interdit à cette discipline d'être « une recherche sans limite » et d'offrir « une *ouverture poétique* »⁵, condition indispensable aux yeux de Bataille pour penser ce qui en l'homme excède toute limite. « Peut-être même l'art est-il le corrélat et le supplément nécessaire de la science ? »⁶ La réflexion de Bataille s'inscrit dans la ligne de la question posée par Nietzsche.

Le geste de Bataille : opposer l'illimité de la poésie, de la littérature, aux limites de la science a quelque chose de désespéré. Il est pourtant inévitable que ce geste soit inlassablement répété. Bataille ne conteste pas les résultats de l'anthropologie mais il

³ Lettre de Michel Leiris à Georges Bataille du 3 juillet 1939, reproduite in Georges Bataille, *OC II*, Gallimard, 1999, p. 454-455.

⁴ Georges Bataille, « Le Collège de Sociologie », *OC II*, p. 364, 365, 367.

⁵ Georges Bataille, « Un livre humain, un grand livre », *OC XII*, Gallimard, 1988, p. 381.

⁶ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, § 14, trad. P. Lacoue-Labarthe, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992, p. 90.

les utilise dans une visée qui les déborde. Valéry semble s'accorder avec lui sur ce point, comme en témoigne sa réflexion étonnamment proche des vues de Bataille sur la dépense, dans ses rapports avec des notions connexes : le don, la perte, le sacrifice. « Offrande et Sacrifice. Consommation — Destruction — Loi générale vue, et puis rien. »⁷ Cette remarque de Valéry semble diriger sa critique contre quelque anthropologie savante en observations et en déductions mais inapte aux conclusions décisives. Le « et puis rien » de Valéry est à double entente. Il signale une lacune de l'anthropologie, qui, à envisager le sacrifice dans une perspective exclusivement sociologique, en manque sans doute l'essentiel, et la fascination pour le « rien » comme terme d'une aventure, à la fois origine et horizon de la littérature.

La sociologie ne saurait envisager le sacrifice autrement que dans sa fonction collective. Selon la théorie du bouc émissaire, à laquelle René Girard a donné sa forme la plus aboutie, la mise à mort d'un homme, éventuellement remplacé par un animal, a pour fonction d'apaiser les conflits et de détourner la violence qui se déchaîne au sein du groupe. Dans une interprétation plus classique, le sacrifice est un élément déterminant dans les échanges de la collectivité avec ses puissances divines tutélaires. D'après la théorie du « *do ut des* », ce dont l'homme accepte de se priver en le sacrifiant aux dieux, ces derniers le lui rendent avec intérêts sous les espèces de leur protection et de leurs faveurs. Loin d'être une pure perte, le sacrifice serait une opération intéressée, très rentable, au terme de laquelle la collectivité se trouverait en définitive largement bénéficiaire. Une telle conception est assurément juste, mais elle est insuffisante, car elle manque une dimension capitale du sacrifice, dans sa signification la plus radicale. Ainsi que le note Jean-Luc Nancy, « le sacrifice occidental [...] est autosacrifice »⁸. L'appropriation individuelle et l'intériorisation du sacrifice ne sont pas une particularité de l'Occident, mais il est incontestable que dans le christianisme le sacrifice symbolique se substitue au sacrifice effectif d'une victime humaine ou animale. La célébration liturgique conserve les allusions au sacrifice primordial de l'Agneau pascal mais elle ne l'accomplit plus. Elle se contente de le commémorer et d'inviter le fidèle à transformer en sacrifice son existence tout entière. L'essence du sacrifice devient alors, ne fût-ce que symboliquement et en tant que visée ultime, sacrifice de soi, dépense, consommation, consumation de soi, combat contre soi pour exclure de soi ce qui fait obstacle à la destinée spirituelle de l'homme.

Le naufrage du sacré dans la pratique et dans la pensée occidentales constitue un bouleversement historique majeur. Relisant Bataille, Jean-Luc Nancy invite le lecteur à « se représenter environ deux cents siècles de sacrifices, puis, les millions de rites sacrificiels toujours accomplis en notre siècle, à la périphérie de l'Occident, ou dans certains de ses replis secrets. »⁹ La littérature est l'un de ces espaces marginaux où le sacrifice continue de se perpétuer. « Un lien entre le sacrifice et l'art, plus

⁷ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, éd. N. Celeyrette-Pietri, Gallimard, 1994, t. V, p. 193.

⁸ Jean-Luc Nancy, *Une pensée finie*, Galilée, 1990, p. 77.

⁹*Ibid.*, p. 65.

spécialement sans doute la littérature, parcourt incontestablement, ou double, le procès occidental de la spiritualisation du sacrifice. »¹⁰ Bataille identifie les notions de « poésie », de « perte » et de « sacrifice »¹¹. Au-delà de la seule poésie, la littérature tout entière figure un sacrifice symbolique : sacrifice du héros et, à travers lui, sacrifice de l'auteur et du lecteur, sacrifice de soi par soi dans l'écriture et la lecture. Dans le premier romantisme allemand, selon le groupe d'Iéna, il est nécessaire « que la médiation comme telle [...] se mette en œuvre dans la forme [...], absolue [...] parce que néantisante, de l'autosacrifice. »¹² C'est la thèse que Friedrich Schlegel expose dans le n° 44 des *Idées* : « Un médiateur est celui qui perçoit en lui le divin et se sacrifie, s'anéantissant lui-même, pour annoncer, communiquer et présenter ce divin à tous les hommes. »¹³ L'écrivain serait en ce sens médiateur, si ce n'est que sa catégorie du « divin » n'emprunte plus à la religion qu'une structure vide, à « l'origine du poème, le point sacrificiel [...] qui est l'abîme du dieu perdu, la trace infinie de l'absence »¹⁴. L'écrivain vient occuper cette place laissée vacante par le divin mis en fuite mais c'est pour mystérieusement y disparaître à son tour en tant que moi individuel et par là même s'y rendre absolu : « Le poète [...] tend à sacrifier ce qui dans ce moi est limite, borne, jouissance sans risque, conscience. »¹⁵ On peut certes tenir pour métaphorique ce recours à la notion de sacrifice. Il reste que le mouvement indiqué ici par Blanchot ne l'est pas par hasard. Il est emprunté à la tradition de la *via negativa*. Toute détermination est une privation : loin d'ajouter à l'être quelque chose de positif, elle exclut de lui les propriétés avec lesquelles elle est incompatible. Dès lors, le mouvement de l'écriture, à l'instar du sacrifice, est conçu comme une suppression de déterminations, c'est-à-dire, pour parler en termes hégéliens, comme une négation de la négation.

Ce mouvement de soustraction vise un terme jamais atteint, à la fois rien, pure vacance de tout attribut, et excès inouï de possibilités en suspens. En effet, la suppression des qualités particulières qui réduisent le sujet à son statut individuel conduit, au terme asymptotique du processus, vers un retournement du vide en potentialité extrême : dépouillé de tout, le sujet est désormais capable de tout, du moins de tout ce que le peu qu'il était l'empêchait d'être. Par analogie, ce que le sujet qui se sacrifie perd dans sa chair et dans son âme par ses efforts pour se diminuer, il le gagne en s'augmentant sur un plan supérieur. Le *do ut des* continue ainsi de valoir dans

¹⁰ *Ibid.*, p. 87.

¹¹ Georges Bataille, « La notion de dépense », *OC I*, Gallimard, 1992, p. 307.

¹² Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 195.

¹³ Cité et traduit par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire, op. cit.*, p. 201.

¹⁴ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 184.

¹⁵ Maurice Blanchot, *Faux pas*, Gallimard, 1997, p. 155.

le sacrifice de soi, même s'il n'y a aucun dieu pour procéder aux échanges. Blanchot sait toutefois que l'« extrême sacrifice » exigé du poète est un « sacrifice impossible »¹⁶. La répugnance est forte à se désigner soi-même comme sa propre victime, d'où la tentation de dériver sur un autre le travail du négatif. Pareille reculade est aux yeux de Bataille regrettable mais inévitable. « Dans le sacrifice, le sacrifiant s'identifie à l'animal frappé de mort. Ainsi meurt-il en se voyant mourir, et même en quelque sorte, par sa propre volonté, de cœur avec l'arme du sacrifice. Mais c'est une comédie ! »¹⁷ Bataille tourne en dérision la dérobade du sacrificateur qui, en s'identifiant à sa victime, préserve sa propre vie tout en se donnant un substitut de vertige mortel, mais la raillerie est aussitôt corrigée et même annulée, puisque la suite du texte s'attache à fonder la « nécessité » d'une telle « comédie ». Le sacrifice intégral de soi est à la fois effrayant et fascinant. Aussi l'homme peut-il difficilement se passer d'un sacrifice par procuration. Il trouvera l'équivalent du sacrifice effectif auquel il se dérobe dans la « fiction », dans le « spectacle » ou la « représentation », que « la littérature prolonge » par la lecture, faute de scène. Si le livre même fait défaut, alors « l'imagination pure et simple suffit ». Quel que soit le moyen, nous ne pouvons nous empêcher de « nous identifier à quelque personnage qui meurt »¹⁸. La littérature est ainsi l'un des tout derniers espaces qui permette de penser notre rapport à l'extrême de la négation, celle que l'on dirige contre soi, l'abnégation.

Négation, abnégation et, dans la version la plus contemporaine du négatif, dénégation, telle est la constellation que dessine une certaine pratique de l'écriture, transposition symbolique d'une *via negativa* refoulée, occultée, mais vivace chez de nombreux auteurs. « Ce que j'aimais dans l'anthropologie, c'était sa puissance de négation, son acharnement à définir l'homme, à l'instar de Dieu, en termes de ce qu'il n'est pas. »¹⁹ Cet aveu de Molloy énonce une règle qui a pu présider à l'écriture de la trilogie et qui peut en guider la lecture. Le mouvement de la trilogie est analogue à celui d'une *via negativa* : le terme désiré du discours échappe à l'ordre du discours car il excède tout ce qui en peut être affirmé. Il ne saurait être atteint par accumulation de qualités, d'attributs, de prédicats, mais seulement donné à pressentir, à deviner, par la voie de la suppression, de l'élimination, de l'ablation. La trilogie est ainsi l'histoire d'une entité essentiellement une, malgré l'artifice de la dénomination multiple, par plusieurs biais expressément dénoncé, notamment la continuité de l'initiale M, à la fin inversée en W : Molloy, Moran, Malone, Mahood, Worm. Cette figure de la singularité plurielle, à force de se soustraire à elle-même, à ses caractérisations individuelles, à sa propre identité, aboutit à *L'Innommable*, à la fois ce qui touche le fond de l'abject, de la déchéance, et ce à quoi ne peut plus convenir aucune tentative de nomination.

¹⁶ *Ibid.*, p. 155, 156.

¹⁷ Georges Bataille, « Hegel, la mort et le sacrifice », *OC XII*, p. 336.

¹⁸ *Ibid.*, p. 337.

¹⁹ Samuel Beckett, *Molloy*, Éditions de Minuit, 1996, p. 63.

Beckett est à cet égard un héritier car, chez les premiers romantiques allemands, « la théologie négative est corrélative d'une anthropologie négative »²⁰. Le sacrifice est l'équivalent d'une *via negativa* appliquée à l'homme, comme une opération, contre les traits distinctifs de l'individualité humaine, d'élagage, de retranchement systématique, qui peu à peu débarrasse l'homme de ses membres et de ses facultés pour le transformer provisoirement, étape dans un processus toujours plus impitoyable, en Worm, en un vers nu et lisse, avant d'inscrire finalement dans la parole l'impossibilité de toute évocation verbale. Aucun attribut ne convient à l'Innommable, pas plus qu'à l'Absolu, qui est l'au-delà de tout. Le mouvement sacrificiel de l'écriture est une métaphore de la *via negativa*, par laquelle l'homme se défait de ses propres caractéristiques, se dissout pour s'approcher du néant ultime, forme vide à la fois au-delà et en deçà de toute forme, d'où toute forme est issue. La tentative littéraire du sacrifice reste cependant fictive et Molloy, avec sa jambe « raide », hors d'usage, l'entend comme telle : « Je ne disposais pour ainsi dire que d'une jambe, j'étais moralement unijambiste, et j'aurais été plus heureux, plus léger, amputé au niveau de l'aine. »²¹ L'humour sacrificiel de Beckett introduit le lecteur dans la « comédie » évoquée par Bataille : la jambe est encore là, le personnage n'y renonce pas définitivement, mais il l'évoque déjà comme manquante.

Le texte poursuit dans la même ligne : « ils m'auraient enlevé quelques testicules à la même occasion que je ne leur aurais rien dit [...] et je m'en serais chargé moi-même, avec un couteau ou un sécateur, n'était la peur où je grelottais de la douleur physique et des plaies infectées. »²² Bataille a étudié les gestes d'automutilation semblables à celui qui est imaginé ici par Molloy : « la nécessité de se jeter ou de jeter quelque chose de soi-même *hors de soi* reste le principe d'un mécanisme psychologique ou physiologique qui peut dans certains cas n'avoir pas d'autre terme que la mort. »²³ Ce passage de *Molloy* offre la transposition parodique d'un exemple connu, celui des « galles, prêtres de Cybèle qui [...] en venaient [...] à sacrifier leur virilité »²⁴. La trilogie joue ainsi avec la notion et la pratique de l'autosacrifice comme condition d'un gain jugé supérieur, elle la considère avec la distance de la dérision tout en témoignant d'une fascination. L'œuvre de Beckett ne développe ni une théologie négative ni une doctrine du sacrifice explicites, mais elle en présuppose le modèle implicite et elle en offre des équivalents fantasmatiques à un lecteur à la fois éloigné du sacrifice par l'éclipse du sacré et soustrait à la portée intime du sacrifice par ses réductions sociologiques.

²⁰ Georges Gusdorf, *L'Homme romantique*, Payot, 1984, p. 70.

²¹ Samuel Beckett, *Molloy*, *op. cit.*, p. 56.

²² *Ibid.*, p. 56-57.

²³ Georges Bataille, « La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh », *OC I*, p. 265.

²⁴ *Ibid.*

Ce qui se dit dans la littérature n'est souvent lisible nulle part ailleurs, ou du moins n'est plus lisible dans les discours étroitement surveillés et aseptisés de la rationalité. C'est pourquoi Bataille défend les droits d'une « association immédiate, entièrement dépourvue de toute élaboration scientifique »²⁵. Il préfigure ainsi ce qui deviendra un objectif du Collège de Sociologie : « établir les points de coïncidence entre les tendances obsédantes fondamentales de la psychologie individuelle et les structures directrices qui président à l'organisation sociale »²⁶. Le sacrifice compris comme sacrifice de soi, facile à confondre avec une conduite masochiste, est l'un de ces lieux cruciaux dont l'approche exige le concours de disciplines qui ne s'accordent pas forcément : sociologie et anthropologie, psychologie, psychanalyse, histoire des religions, philosophie. L'écrivain ne tient aucun de ces discours en particulier. C'est pourquoi, dans une certaine mesure, il les suppose tous ensemble.

Bataille relève dans les délires associés aux gestes pathologiques d'automutilation un motif récurrent qui l'incite à y reconnaître les vestiges d'anciennes représentations religieuses. L'automutilation met en jeu des rapports privilégiés avec une figure solaire du divin. Bataille suppose que « la mutilation interviendrait normalement dans ces rapports ainsi qu'un sacrifice : elle représenterait l'intention de ressembler parfaitement à un terme idéal, caractérisé assez généralement, dans la mythologie, comme dieu solaire, par le déchirement et l'arrachement de ses propres parties. »²⁷ Pour dégager la logique de cette liaison entre la mutilation et le motif solaire, il est indispensable de se référer à la *via negativa* : le soleil comme figure traditionnelle du principe suprême, de l'Absolu, s'indique dans son excès inaccessible à l'horizon de l'autosacrifice, parce que la mutilation est la suppression d'une propriété qui maintient l'individu dans ses limites humaines. L'automutilation partielle permet d'éviter l'annulation complète de soi, elle permet de faire l'économie de la mort, mais, comme le note Bataille, l'élan sacrificiel « pousse un homme dans certains cas à se donner (en d'autres termes à se détruire) non seulement en partie mais en totalité, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'une mort sanglante s'ensuive »²⁸. Valéry imagine ainsi la forme la plus expéditive du sacrifice, celle où la perte est consommation.

Au début de *La Jeune Parque*, le personnage se demande : « Quel crime par moi-même ou sur moi consommé ? »²⁹ La figure féminine se dédouble, elle est à la fois bourreau et victime. Le « crime » évoqué s'indique comme un sacrifice de soi par soi. Si la Parque peut d'emblée renvoyer le serpent, sans doute imaginaire, c'est d'ailleurs qu'elle n'a pas besoin de lui. Elle est elle-même serpent ou peut-être, plus exactement,

²⁵ *Ibid.*, p. 264.

²⁶ « Note sur la fondation d'un Collège de Sociologie » in Georges Bataille, *OC I*, p. 492.

²⁷ Georges Bataille, « La mutilation sacrificielle... », *op. cit.*, p. 263.

²⁸ *Ibid.*, p. 268.

²⁹ Paul Valéry, *La Jeune Parque* in *Œuvres*, éd. J. Hytier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I, p. 97.

scorpion : elle se porte à elle-même une blessure, elle est à elle-même son propre « poison », son propre venin, son propre « feu », son propre « bûcher », sa propre « flamme »³⁰. C'est pourquoi le motif sacrificiel finit par se faire explicite. Le personnage se donne comme une « victime [...] offerte et consumée », comme « une adorable offrande », mais destinée à un dieu incertain, qui n'est peut-être rien d'autre que l'espace lumineux, la nature quintessenciée, puisque la Parque est « toute promise aux nuages heureux »³¹. Néanmoins, comme si ce dieu improbable ne voulait pas d'elle, le sacrifice ne s'accomplit pas. La Parque reste « une victime inachevée », une « impérissable hostie »³². Elle ne peut satisfaire par l'autosacrifice son « désir de mourir », son « goût de périr »³³. Peut-être déguise-t-elle en sacrifice de soi à un dieu absent la tentation du suicide. Le texte poétique offre ainsi une intrication de problèmes, insolubles même pour une conjonction de sciences, touchant la motivation du sacrifice, la vacance du divin, la perpétuation de la transcendance, la souveraineté énigmatique d'une pulsion mortelle.

Qui s'attache à renverser les limites en soi touche aux limites du langage. Valéry ne cesse d'être préoccupé par la question capitale du refus, de la révolte, de la négation, celle même de Faust, dont le « *premier mot* », comme « *le dernier* » est un « *NON* » méphistophélique, qu'il ne prononce pas lui-même, mais que profèrent pour lui les fées, « non » dirigé contre soi, contre l'existence, contre l'être tout entier. Ce « non » dit par une autre comme si Faust devait le dire sans le dire, Faust finit par le taire, en même temps qu'il rejette, dans une curieuse aphasie, une curieuse apophase, tout le langage : « *Sais-je l'un de ces mots ?* » Tel est le dernier mot du héros, une question qui n'est pas même un « non ». Son tout dernier mot débouche sur le silence, il est pour récuser les mots, même le plus important, celui qui permet d'annuler tous les autres après soi. Cette contestation du langage est comme le terme d'un sacrifice que le héros regrette de n'avoir pu accomplir sur sa propre personne : « *Je ne hais pas en moi cette immense amertume / De n'avoir pu trouver le feu qui me consume* »³⁴. Faust n'est pas Empédocle. Est-ce par manque de courage qu'il s'est dérobé à la gloire d'une fin volcanique ou parce que le temps des mythes est définitivement révolu ? Pourtant entre *La Jeune Parque* et « *Mon Faust* », s'intercale un sacrifice abouti, celui de Sémiramis, héroïne d'un « mélodrame » dont la dernière scène représente la consommation prodigieuse de la reine, sur un autel, par le soleil, étrangement soumis à la volonté souveraine et dardant soudain l'excès incompréhensible d'un rayon calcinant. « *Incroyable*, — et par là,

³⁰*Ibid.*, p. 97, 99, 101.

³¹*Ibid.*, p. 107, 108.

³²*Ibid.*, p. 106.

³³*Ibid.*, p. 99, 101.

³⁴ Paul Valéry, « *Mon Faust* » in *Œuvres*, éd. J. Hytier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. II, p. 403, 402.

divine... »³⁵, telle se veut Sémiramis, qui justifie par cette aspiration blasphématoire sa fin spectaculaire, mais improbable. Qu'est donc le soleil, ce dieu auquel on ne saurait croire, et qui toutefois se prête ici au jeu scénique d'une apothéose à la fois néantisante et transfiguratrice ?

Cette fiction solaire n'est pas sans analogies avec le terme de l'aventure dans laquelle Tournier engage son Robinson et qui constitue une autre illustration « du mécanisme sacrificiel » ramené à son essence selon Bataille : « le fait élémentaire de l'*altération* radicale de la personne »³⁶. Seul sur son île déserte, Robinson subit une destruction de ses structures mentales, notamment celles qui sont liées à la vie sociale et au langage : « je suis avec une horrible fascination le processus de *déshumanisation* dont je sens en moi l'inexorable travail. » C'est « le travail d'érosion de la solitude sur son âme d'homme civilisé. »³⁷ L'expérience d'un membre ankylosé lui fait découvrir l'altérité du corps, éveille le fantasme du martyr, de l'intégrité mutilée, l'image de saint Denis reprenant la tête qu'on vient de lui trancher. Robinson pousse ainsi la pratique mentale de l'anthropologie négative jusqu'au terme suggéré d'une improbable vacuité : « je m'exerce à cette opération qui consiste à arracher de moi successivement les uns après les autres tous mes attributs ».³⁸ De l'homme ainsi dépouillé, surgit le dieu, au terme d'une opération sacrificielle qui semble mimer la transition du sacrifice sanglant à l'autosacrifice.

Vendredi, qui joue un rôle considérable dans l'évolution physique et mentale du héros, est désigné par les membres de sa tribu, à leur arrivée sur l'île, pour être « la victime expiatoire » d'un « sacrifice rituel ». Robinson le suppose « désigné [...] comme responsable d'un mal quelconque dont la communauté devait souffrir »³⁹. Le sacrifice de ce bouc émissaire n'ayant pas eu lieu grâce à Robinson, Vendredi tue un bouc, véritable celui-là, auquel Robinson finit par s'identifier : « Andoar, c'était moi »⁴⁰. Au sacrifice meurtrier, la fiction substitue une modalité symbolique de l'effacement de soi que Robinson pressent : « Il se pourrait bien qu'un jour, je disparaisse sans trace, comme aspiré par le néant que j'aurais fait naître autour de moi. »⁴¹ Cette néantisation de soi n'aboutit pas, bien que le narrateur paraisse en confirmer la perspective en évoquant « l'univers inhumain, élémentaire, absolu, où il s'enfonce »⁴². Le roman

³⁵ Paul Valéry, *Sémiramis* in *Œuvres*, t. I, p. 196.

³⁶ Georges Bataille, « La mutilation sacrificielle... », *op. cit.*, p. 269.

³⁷ Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 53, 82.

³⁸ *Ibid.*, p. 88.

³⁹ *Ibid.*, p. 76-77, 142-143, 145.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 227.

⁴¹ *Ibid.*, p. 85.

⁴² *Ibid.*, p. 179.

s'achève en effet, non sur l'abolition, mais sur l'apothéose solaire de Robinson, transpercé par « une volée de flèches brûlantes », traversé par un « glaive de feu »⁴³, martyr de saint Sébastien, mais par métaphore, pour rire.

Une substitution analogue du sacrifice individuel au sacrifice à dimension collective s'esquisse dans *Les Paravents*, où la mort de Saïd représente en quelque sorte « la destruction de soi pour qu'autrui soit préservé »⁴⁴. Saïd devine qu'il finira en bouc émissaire. Il déclare à un camarade : « je sais que tu m'accuseras de tout le mal du monde. » Il reste qu'il choisit d'assumer cet excès de mal et d'en périr. Il annonce d'emblée son masochisme sacrificiel : « Je me ferais du mal exprès pour être triste. »⁴⁵ Certes le motif sacrificiel n'est guère explicite dans *Les Paravents*, sinon sous sa modalité petite-bourgeoise, c'est-à-dire parodique, chez les colons : « pour sauver le patrimoine de mon fils, je sacrifierais mon fils. » L'interlocuteur se désole d'être pour sa part dépourvu d'Isaac : « je n'ai personne à sacrifier »⁴⁶. Il appartient aux héros de mettre en œuvre sur eux-mêmes et contre eux-mêmes la « via negativa »⁴⁷, dont l'emblème est leur valise. Ils la transportent avec eux comme l'emblème vain de leur vaine traversée. S'ouvrant, elle « perd tout son contenu : elle était vide. » Leïla, l'épouse nocturne, a partie liée avec ce « vide » paradoxal qui n'est pas un pur néant puisqu'il est aussi bien « tout » : « Ce qui l'intéresse, c'est les trous. » Il faut faire de soi cette dentelle aérée, qui finira par se dissoudre dans la transparence et par se confondre avec elle. Se débarrasser de soi, telle est la grande affaire des *Paravents*, à la guerre, au bordel, en parlant, en déféquant et surtout en riant : « on se vidange. De soi-même. » Saïd ne fait que se conformer à cette injonction : « Échappe-toi. Sors de toi. » La parole maternelle s'était déjà prononcée en ce sens : « Démolis-toi »⁴⁸. Ainsi, la comédie du sacrifice dans *Les Paravents*, où le but est bien de « vomir son propre être »⁴⁹, rejoint-elle le sérieux de l'existentialisme : « cette présence révoltante de nous-même à nous même » nous la ressentons « dans la nausée, qui est une impossibilité d'être ce qu'on est »⁵⁰. Dans cette voie, il faut « aller jusqu'au bout », « vers le sable », vers « le désert », qui « serait mou sans le rebelle et sans le soldat. » L'anéantissement final du héros coïncide avec la plus

⁴³ *Ibid.*, p. 216, 254.

⁴⁴ Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002, p. 73.

⁴⁵ Jean Genet, *Les Paravents*, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2000, p. 49, 18.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 114, 115.

⁴⁷ Michel Corvin, préface aux *Paravents*, *op. cit.*, p. XLIV.

⁴⁸ Jean Genet, *Les Paravents*, *op. cit.*, p. 23, 102, 236, 272, 175.

⁴⁹ Georges Bataille, « La mutilation sacrificielle... », *op. cit.*, p. 270.

⁵⁰ Emmanuel Levinas, *De l'évasion* (1935. Fata Morgana, 1982), Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », « Biblio essais », 1998, p. 115, 116.

grande hauteur du soleil : quand Saïd est tué, « il est midi juste »⁵¹. L'autosacrifice de Saïd, qui complète celui de Leïla la Nuit, s'accomplit sous le signe du désert, de la canicule et de l'éclat lumineux. Il est triplement solaire.

Tel est le terme de l'autosacrifice, l'horizon « de ce mouvement qui dénude *nécessairement* et fait entrer nu dans un désert. »⁵² Bataille s'exprime de la sorte après Nietzsche. « En des temps comme ceux-ci, le génie est forcé de devenir *ermite* : et qui veillera à ce qu'il ne soit pas lacéré par un lion dans le désert ? »⁵³ Bataille annonce aussi Blanchot, selon qui la littérature est sacrificielle quand elle se fait « puissance mortelle » qui « condamne au désert »⁵⁴. Le désert est ce qui reste quand le soleil a tout consumé et a rendu impossible l'existence ordinaire. Aussi est-il le lieu par excellence de l'autosacrifice. La Jeune Parque évoque ses « riches déserts »⁵⁵ et Deleuze « la sexualité désertique » de Robinson⁵⁶. L'oxymore qui réunit stérilité et fécondité est caractéristique de l'autosacrifice qui opère à la fois l'exténuation de la personne, son apothéose et l'érosion de son langage jusqu'à la réduction au silence. Cet oxymore caractérise aussi « la parole prophétique », qui crie dans le désert et se définit comme « le rapport nu avec le Dehors, quand il n'y a pas encore de rapports *possibles* »⁵⁷. Rejetée à l'écart du monde ordinaire, cette parole, vouée à ne pas sourdre, jaillit dans le moment même où elle ne peut que se tarir : « l'éloquence ne sort pas de ta bouche mais de ta manche vide. »⁵⁸ Parce que l'espace du sacrifice qui s'effectue dans et par l'écriture, sous la modalité énigmatique de la fiction, se confond avec celui du désert, avec ce Dehors qui fascine la littérature et lui reste interdit, qui la fait parler et la condamne au silence, il est inévitable que l'anthropologie négative des écrivains demeure fermée à la sociologie : elle se joue hors de l'espace social, d'où le sacrifice a été banni.

⁵¹ Jean Genet, *Les Paravents*, *op. cit.*, p. 169, 168, 146, 273.

⁵² Georges Bataille, « Le sacrifice », *OC II*, p. 242.

⁵³ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, fragments posthumes, *op. cit.*, p. 209. « Peut-être notre héros futur de la connaissance tragique [...] sera-t-il un anachorète — peut-être enverra-t-il au désert les plus profondes natures allemandes » (*ibid.*, p. 246).

⁵⁴ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 88.

⁵⁵ Paul Valéry, *La Jeune Parque*, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁶ Gilles Deleuze, « Michel Tournier et le monde sans autrui », postface à *Vendredi...*, *op. cit.*, p. 259.

⁵⁷ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, coll. «Folio essais », 1986, p. 111.

⁵⁸ Jean Genet, *Les Paravents*, *op. cit.*, p. 204.