

Sublime et seuil chez Philippe Jaccottet et Cho Jungkwon¹⁾

KIM Yong-Hyun
(Université Ajou)

1. Introduction
2. La problématique du sublime
3. Sublime et seuil
4. Conclusion

1. Introduction

L'article a l'objectif de parcourir les paysages poétiques d'Occident et d'Orient à la lumière du sublime. Pour cela, nous lirons ensemble deux poètes français et coréen, l'un Philippe Jaccottet et l'autre Cho Jungkwon. Il est significatif de les comparer sur deux points. D'abord, nous aborderons

1) Cet article est la version en partie réécrite du texte présenté précédemment au colloque 2011 du Centre de Recherches sur la Francophonie (le 7 octobre 2011).

un des thèmes majeurs de l'esthétique contemporaine qu'est le sublime. Et puis notre étude contribuera à rapprocher de plus près les univers de la poésie française et de celle coréenne. Et, en particulier, la recherche comparative sur Philippe Jaccottet et Cho Jungkwon n'a jamais été essayée jusqu'ici. Le rapprochement de leurs univers poétiques se fera à travers, entre autres, leurs deux recueils, *Paysages avec figures absentes*¹⁾ et *Une tombe au sommet*²⁾.

Pourtant, nous n'avons pas l'intention de dire que ces deux poètes sont de bons exemples des écrivains qui se sont essentiellement consacrés au sublime. Mais nous voudrions montrer que ce concept, convoqué à nouveau par les philosophes postmodernes, peut être un accès efficace par lequel on pénètre dans le monde imaginaire de deux poètes. Et, pour cet effet, je me réfère surtout à la remarque de Jean-Luc Nancy à ce sujet.

2. La problématique du sublime

Le sublime occupe une place importante dans l'histoire de

1) Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 2004. (Sigle P, les chiffres indiquent la page du livre de référence)

2) Ce recueil est composé de trente poèmes qui comportent le même titre, 'une tombe au sommet'. Il a été traduit du coréen en français chez Circé par Daekyun Han et Gilles Cyr, en 2000. (Sigle : T, les chiffres indiquent la page du livre de référence). Cho Jungkwon est né en 1949 à Séoul et il a publié en 1991 *Une tombe au sommet* regroupant ses poèmes écrits entre 1987 et 1991.

la pensée occidentale. “Depuis la traduction et le commentaire de Longin par Boileau, remarque Jean-Luc Nancy, l'esthétique ou la pensée de l'art n'ont pas cessé de nourrir une interrogation explicite ou implicite sur le sublime”³). Au cours de cette évolution Kant joue un rôle décisif. Il distingue la faculté de juger du beau de celle de juger le sublime dans *Critique de la faculté de juger*.

Pour lui, le beau et le sublime ont des points communs dans la mesure qu'ils supposent non pas un jugement des sens ou un jugement logique déterminant mais un jugement de réflexion. En outre, la satisfaction ne procède ni d'une sensation comme le cas de l'agréable, ni d'un concept comme le cas du bien. Mais ils sont différents définitivement l'un de l'autre en ce que le premier concerne la forme de l'objet et le dernier l'informité de l'objet. Et si le beau est lié à la représentation de la qualité, le sublime à celle de la quantité.

Alors, qu'est-ce qui est sublime? Kant cite de bons exemples de la sublimité au sein de la nature⁴). Il est vrai, comme l'indique-t-il, que l'on se sent souvent affaibli ou

3) Jean-Luc Nancy, *Du sublime*, Belin, 1988, p. 7.

4) Cf. “Des rochers se détachant audacieusement et comme une menace sur un ciel où d'orageux nuages s'assemblent et s'avancent dans les éclairs et les coups de tonnerre, des volcans en toute leur puissance dévastatrice, les ouragans que suit la désolation, l'immense océan dans sa fureur, les chutes d'un fleuve puissant, etc., ce sont là choses qui nous réduisent notre pouvoir de résister à quelque chose de dérisoire en comparaison de la force qui leur appartient.” Kant, *Critique de la faculté de juger*, traduit et introduit par Alexis Philonenko, Vrin, 2000, p. 142.

bien émerveillé devant ses phénomènes gigantesques. Mais la grandeur ne suscite pas automatiquement de sentiment sublime. “Nous nommons sublime ce qui est absolument grand”⁵⁾, précise Kant. D’après lui, ce qui est grand est autre chose que ce qui est absolument grand. Dans ce cas-là, il faut dépasser toute comparaison. Dans cette perspective, paradoxalement, le sentiment du sublime est constitué à la fois de la peine et du plaisir. D’abord, la première est suscitée par “l’insuffisance de l’imagination dans l’évaluation esthétique de la grandeur pour l’évaluation par la raison”⁶⁾. C’est-à-dire, le sublime provient du désaccord entre l’imagination et la raison. Mais, en revanche, il nous offre en même temps de la joie.

Si nous nous trouvons en sécurité, le spectacle est d’autant plus attrayant qu’il est plus propre à susciter la peur ; et nous nommons volontiers ces objets sublimes, parce qu’ils élèvent les forces de l’âme au-dessus de l’habituelle moyenne et nous font découvrir en nous un pouvoir de résistance d’un tout autre genre, qui nous donne le courage de nous mesurer avec l’apparente toute-puissance de la nature⁷⁾.

On pourrait résumer la caractéristique du processus du sublime comme ceci : “Est sublime, selon Kant, ce qui, par

5) *Ibid.*, p. 123.

6) *Ibid.*, p. 137.

7) *Ibid.*, p. 142.

cela seul qu'on peut le penser, démontre une faculté de l'âme, qui dépasse toute mesure des sens"8).

En ce qui concerne la définition kantienne du sublime, Jean-François Lyotard appelle cette limite mise à l'entendement "présentation négative"9). C'est ce point-là qu'il saisit avec attention et intègre dans sa philosophie contemporaine du postmodernisme. Lyotard considère l'essentiel du sublime comme disparité entre la faculté de concevoir et la faculté de présenter un objet. Il s'agit ici de la "présentation de l'imprésentable"10), selon sa formule célèbre. On poursuit son explication de la genèse de ce sentiment :

Le sublime est un autre sentiment. Il a lieu quand au contraire l'imagination échoue à présenter un objet qui vienne, ne serait-ce qu'en principe, s'accorder avec un concept. Nous avons l'Idée du monde (la totalité de ce qui est), mais nous n'avons pas la capacité d'en montrer un exemple11).

Ce qui caractérise le discours de Lyotard sur le sublime, c'est qu'il identifie le sublime au postmodernisme et en particulier à l'avant-garde dans le domaine de l'art. L'enjeu de l'art, pour lui, est de "faire voir qu'il y a quelque chose que l'on peut concevoir et que l'on ne peut pas voir ni faire voir

8) *Ibid.*, p. 127.

9) Jean-François Lyotard, *Le postmodernisme expliqué aux enfants, Correspondance 1982-1985*, Galilée, 1988, p. 26

10) *Ibid.*

11) *Ibid.*, p. 25.

r¹²⁾. Sans aller loin dans la définition du postmodernisme, je voudrais attirer l'attention sur la rencontre du sublime kantien et de l'art contemporain. Pour le dernier, l'accent est mis moins sur la représentation réaliste que sur la recherche de ce qui est invisible et virtuel.

En considérant le débat sur le postmodernisme et l'impact donné aux intellectuels contemporains, on constate que le sublime est une notion non seulement esthétique mais aussi philosophique. Jean Bessière indique dans son article «Sublime aujourd'hui» que “le sublime est un mode du scepticisme, parce qu'il passe les conditions humaines de la connaissance”¹³⁾. Il convient ici de se demander pourquoi le sublime se trouve au coeur de la réflexion de notre époque. Le thème de sublime est le questionnement contemporain sur la transcendance qui préoccupe la philosophie occidentale depuis l'antiquité. En d'autres termes, il est la tentative de repenser l'infini dans l'époque où la transcendance traditionnelle est censé impossible.

Chez Jean-Luc Nancy, le sublime n'est pas un élément secondaire par rapport au beau. Si le dernier concerne la forme ou le contour – conséquences de la limitation -, le premier l'illimité. Celui-ci est “le mouvement de l'illimité, ou plus exactement de l'illimitation qui a lieu sur le bord de la limite, et donc sur le bord de la présentation”¹⁴⁾. Pourtant il

12) *Ibid.*, p. 26.

13) Jean Bessière, «Sublime aujourd'hui», http://www.fabula.org/atelier.php?Le_sublime_aujourd'hui.

14) J-L Nancy, *op. cit.*, p. 51.

n'est pas le déploiement de l'absence de la figure. Plus exactement, "l'illimité s'enlève en délimitant"¹⁵⁾. On pourrait donc dire que le sublime est "une esthétique du mouvement"¹⁶⁾, non de l'état. Et, en outre, il faut remarquer la spécificité de la pensée de Nancy sur le sublime selon laquelle "il n'y a rien hors de la limite"¹⁷⁾ au contraire de l'infini de la philosophie traditionnelle ou dialectique qui suppose l'absolu ou la totalité. C'est cette affirmation qui le situe dans la généalogie du postmodernisme.

3. Sublime et seuil

Chez Jaccottet et Cho, le paysage attire notre attention particulière. Les poètes choisissent d'habiter dans la nature. "La consolation pour moi c'est d'aller par les sentiers sous les sons de la cloche du soir. / Les sentiers que j'ai parcourus étouffent les bruits de l'eau et renaissent plus purs en une chair nouvelle"(T 33), avoue le Coréen. De son côté, Jaccottet affirme : "Je n'ai presque jamais cessé, depuis des années, de revenir à ces paysages qui sont aussi mon séjour"(P 9).

Au penchant à la nature, on peut ajouter leur préférence pour la saison d'hiver. Celle-ci nous permet de rapprocher

15) *Ibid.*, p. 52.

16) *Ibid.*

17) *Ibid.*, p. 59.

les deux hommes de plus près :

Plus qu'aucune autre saison, j'aime en ces contrées l'hiver
qui les dépouille et les purifie. (P 12)

Les poèmes d'*Une tombe au sommet* décrivent différents
paysages que le poète découvre au fil du temps. De toutes
les saisons, l'hiver est sa période la plus préférée :

En plein hiver je suis allé au mont Poong.
La montagne d'hiver m'a révélé son puissant squelette.
Quelle prospérité ici !
Bien visibles, les os, défeuillés.
Une fois toutes les feuilles prises par le néant,
j'ai chanté, le cœur léger.
Ah, comme les os se sentent bien,
libérés de tout gras !
Comme la chair se sent libre
quand elle a tout oublié de la graisse !
Alors une petite neige est tombée
Et elle a recouvert doucement la montagne d'hiver. (T 68)

La nature n'est ici ni idyllique ni onirique. Si les deux poètes aiment cette saison, c'est parce que le froid et la rudesse représentent non seulement l'atmosphère de l'environnement mais aussi l'état d'esprit des écrivains. "La force qui dure et supporte"(P 14) enveloppe le paysage et le poète.

Dans cette perspective, le paysage devient à la fois ex-

térieur et intérieur chez eux. Philippe Jaccottet remarque :

Ces lieux, ces moments, quelquefois j'ai tenté de les laisser rayonner dans leur puissance immédiate, plus souvent j'ai cru devoir m'enfoncer en eux pour les comprendre ; et il me semblait descendre en même temps en moi. (P 125)

Cho Jungkwon exprime une attitude similaire de sa propre façon :

Dans la volonté de jaillir qu'a la terre immense
il y a le désir de tenir debout
On rêve de pousser comme les plantes grimpantes.
Ton esprit rêvait d'une statue délicate dans le ciel,
mon esprit espérait sous un toit bas vivre la nature de la nature. (T 38)

Par rapport au paysage, la marche prend une place importante chez deux poètes. Tout d'abord, on trouve en effet le plus souvent cette activité corporelle : "J'ai pu seulement marcher et marcher encore"(P 10), ou bien "on marche dans des chemins de sable, à peine tracés"(P 43), note Jaccottet. Et on voit le solitaire coréen se "faire un ami du sentier"(T 33), "errer au plus haut de la montagne"(T 45) et 'monter le sentier à l'aube'(T 53).

La marche est un mouvement primordial de l'homme qui permet de connaître le monde et de s'y ressentir. En gagnant de l'espace, on élargit le territoire de la conscience. Sur

le plan temporel, en laissant le passé derrière, on avance vers l'avenir.

A propos de la direction de ce cheminement, si elle est horizontale chez Philippe Jaccottet, elle est verticale chez Cho Jungkwon. Le premier évolue dans le champ ou progresse dans la forêt, tandis que le dernier monte la montagne et s'élève vers le haut.

Or, bien qu'ils se dirigent en sens contraire, leur marche nous conduit en commun à un seuil. Cela constitue une caractéristique majeure de leur mouvement qui les distingue des autres poètes.

A côté du sentier discret, le terrain se creuse, il s'y forme une espèce de vague tranchée au bout de laquelle se dresse un mur étroit (...) c'est comme une très ancienne porte, car au pied du mur il y a une ouverture, une bouche, comme aux fontaines, à ras du sol, où s'entassent les feuilles mortes, où le pied glisse, hésite. Il a fallu des jours de neige drue, suivis de plusieurs semaines de dégel et de pluie, pour que la bouche reparle, pour la première fois depuis très longtemps, depuis que je m'arrête sur ce seuil. (P 37-8)

Le seuil, pour Jaccottet, est un lieu où la nature cesse d'être en tant que telle. Autrement dit, on arrive aux limites du présent qui s'impose de façon inexorable. Pourtant, il est aussi un lieu où l'on s'émancipe de l'emprise de la réalité. Le promeneur est debout devant cette ouverture "comme un

pèlerin écoutant matines, mais sonner dans un espace inconnu, pour un dieu encore sans nom”(P 39). Le seuil se trouve sur la frontière. Il est à la fois la fin de quelque chose et le commencement d’une autre chose.

c’est cela, et c’est toujours autre chose encore. Car ce sont les *choses* qui sont telles, terre et ciel, nuées, sillons, broussailles, étoiles; ce sont les choses seules qui se transfigurent, n’étant absolument pas des symboles, étant le monde où l’on respire, où l’on meurt quand le souffle n’en peut plus. (P 19)

Dans cette scène, il s’agit moins d’une émotion forte provoquée par un spectacle grandiose que d’un dépassement de la conscience. Le seuil est à la fois une limite et une ouverture. Et il est aussi une fin et également un commencement. Mais, bien que le seuil de Jaccottet laisse pressentir quelque chose, il ne promet pas l’au-delà.

Pour Cho Jungkwon, il s’approche doublement de la limite. En premier, il monte dans la montagne pour arriver au plus haut de la terre où, gelé, le langage de l’homme ne peut plus servir et aussi où les organes des sens fonctionnent d’une autre manière : “Venu pour dire, je ne jetai que le cri du silence / Sommet de montagne, tes premiers mots / ... / L’entretien secret des racines de l’arbre / que j’écoutais avec l’ouïe de l’âme”(T 11). Parfois, le poète se retrouve à la falaise, à la limite de la terre : “Dans la montagne, à l’endroit de la descente essoufflante, / la mer s’interpose, / le

chemin finit à la falaise. / Plus de route pour revenir.” (T 41)

Il est ici utile de rappeler l'étymologie du sublime¹⁸⁾. Le mot sublime vient du latin *sublimis* composé de *sub* et *limis*. Le préfixe *sub* signifie 'le mouvement de bas en haut' et *limis* exprime 'en oblique ou en pente'. Le sublime veut dire étymologiquement 'qui monte en ligne oblique, qui s'élève en pente'. Il est donc probable que le sublime décrit le mouvement qui monte la montagne pour atteindre sa limite comme le poète nous le montre.

Et en second, au sommet de la montagne, il y a un lieu de la fin ultime de l'être :

Nous sommes des hommes
nés sur la terre, échoués sur la terre.
Sur la terre d'hiver, la terre
qui aspire le froid et crache le givre,
des hommes qui à la fin se couchent,
après avoir foncé vers les hauteurs inaccessibles.

Il est un tombeau vert que vous avez découvert, vous, un
jour, au début du printemps, (T 52)

Un tombeau, c'est le terminus de la vie. Mais, là où on s'immobilise, on y perd toute pesanteur pour se tourner vers le ciel. La forme se défait et s'illimite. Un tombeau à la cime de la montagne ressemble au seuil d'où on entend un appel.

18) Cf. *Le dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, tome 3, 2000, p. 3663 et <http://www.cnrtl.fr/etymologie/sublime>.

“Mort, celui qui se repose, le jour des repos ! / Fils du vent fort ! / D’où le pied repartira-t-il ? / Vous, les vivants, demain !”(T 75), note le poète.

“Le sublime est un sentiment, et plus qu’un sentiment au sens banal, il est l’émotion du sujet à la limite”¹⁹). Or, la spécificité de la conception de Nancy, c’est que même si le sublime est un mouvement de l’illimité, il “ne s’évade pas par-delà la limite”²⁰). De ce point de vue, il est remarquable de constater que tout comme le seuil de Jaccottet, l’élan de Cho Jungkwon ne vise également pas l’idée transcendante. “Dès l’instant, prononce-t-il, où tu prends conscience de Dieu / tu es prisonnier”(T 50). Ou bien il nous raconte :

Dans les nuées
ils avaient entendu la chanson immatérielle,
dans le ruisseau ils avaient entendu
le verbe qui n’a pas produit de sens.
Ils avaient ouvert la ruche éblouissante
Du monde du néant achevé (T 39-40)

La conscience se méfie de sa propre limite et de son auto-enfermement. Pour Jaccottet, l’ouverture fonctionne comme une invitation, non comme une initiation :

Je regarde la terre. Parfois, pour une fleur épanouie dans une

19) J-L Nancy, *op. cit.*, p. 63.

20) *Ibid.*, p. 69.

certaine lumière, pour un peu d'eau laissée par la pluie dans un champ, on dirait qu'elle s'ouvre et qu'elle nous dit : « Entre. » Le regard voit la frontière, un poste avancé, perdu au fond d'une très haute vallée, sur le seuil d'un Thibet, la terre a l'air de dire : « Passe. » Rien d'autre. Rien de plus. (P 69)

Jaccottet est toujours prêt à répondre ou à agir. Mais il insiste que cela ne doit pas nous ramener à une telle ou telle forme figée :

Se tourner vers cela, ce devait être appréhender l'immémoriale haleine divine (en dehors de toute référence à une morale ou à une religion) ; et, du même coup, rester fidèle à la poésie qui semble en être une des émanations. (P 31)

“Dès que j'ai regardé, dit-il, avant même – à peine avais-je vu ces paysages, je les ai sentis m'attirer comme ce qui se dérobe”(P 21). Mais, 'face à ce qui se dérobe', Jaccottet n'a pas l'air résigné ni pathétique ni mystique. Quand il tente de franchir les limites, ce n'est pas pour s'abandonner dans l'irréalité mais pour re-garder les choses essentielles d'ici-bas. L'illimité entraîne l'écart ou la distance qui permettent de les retrouver autrement.

Et quand je regardais les paysages de Cézanne, où je pouvais retrouver ceux qui m'entouraient, je me disais (bien que ce ne fût pas facile à « prouver ») qu'en eux, où il n'y avait que

montagnes, maisons, arbres et rochers, d'où les figures s'étaient enfuies, la grâce de l'Origine était encore plus présente. (P 33-4)

Aux limites, au seuil, paradoxalement, on plonge dans la profondeur du temps.

J'ai cru entendre, chez les moines, le bruit des flocons de neige

qui tombent, celui qu'ils avaient entendu dans la montagne vide.

Pour capter le bruit des origines (T 39)

Sérénité qui s'accumule, depuis les temps anciens, ...

Le point où la lumière arrive est le point de départ.

Les milliers de fleurs de givre ne prennent-elles pas la forme des plantes de la mer profonde ?

O singularité !

Serait-ce ici l'endroit le plus profond de la mer

d'avant le cataclysme de la croûte terrestre ? (T 28)

On pourrait reprocher à ces poètes leur naïveté ou leur attitude spiritualiste contre la douleur de la réalité. Mais atteindre le seuil, c'est sortir hors les limites afin de ressaisir le monde d'où l'on vient. Jaccottet s'exprime sur ce doute éventuel :

Il me semble toutefois qu'à bien lire ces textes, on y trouver-

ait cette objection presque toute réfutée. Car ils parlent jamais que du réel (même si ce n'en est qu'un fragment), de ce que tout homme aussi bien peut saisir (jusque dans les villes, au détour d'une rue, au-dessus d'un toit). (P 9)

... le vent, quand il s'accroît, m'apporte les confuses nouvelles de la distance. Je comprends seulement : « ici, ici, ici », ou : « vie, vie, vie » ; et moi qui si souvent tremble et perds pied, moi que le moindre sang dévoyé écoeure, je me remets à les traduire, ici, à ma fenêtre de pierre, dans la lumière qui est le lait des dieux, ici, sous la Couronne invisible, en cet instant. (P 112)

A Jaccottet, de loin sur l'horizon, répondra Cho Jungkwon
au sommet de la montagne

Je vois, en gravissant la montagne de l'hiver.
Les Choses les plus hautes brillent
dans un lieu froid comme de la glace.
Silence résolu d'une cascade gelée.
Dans ce monde froid
l'esprit le plus haut est vivant,
et entre le ravin et la crevasse maculés de blanc
il chante le gel d'un rocher et d'un autre. (T 7)

4. Conclusion

Il ne faudrait pas exagérer des points communs entre Philippe Jaccottet et Cho Jungkwon. Il est vrai dans une certaine mesure que leurs mouvements ne s'opposent pas totalement de manière horizontale ou verticale. L'opposition tantôt s'accroît et tantôt s'estompe. Pourtant les paysages que nous décrivent deux poètes montrent une ressemblance importante malgré l'éloignement géographique et culturel.

Le seuil constitue une limite sur laquelle a lieu l'illimité. Le sublime démontre deux choses. D'abord, dans un sens propre du mot, il retrace le mouvement du déplacement vers le haut ou bien le bord. Et puis, dans un sens esthétique et philosophique, il est "la motion par laquelle, incessamment, l'illimité s'enlève, s'illimite, le long de la limite qui se délimite et qui se présente"²¹). Arriver au seuil de l'horizon et de la montagne représente la tentative de ce qui est invisible, inexprimable et imprésentable. Partis de leurs propres situations différentes, les poètes révèlent en commun chacun une façon de vivre le temps où la transcendance vers l'absolu n'est plus envisageable.

Jean-Luc Nancy indique qu'il n'y a ni art sublime ni oeuvre sublime. Cela veut dire que le sublime n'est ni un sujet littéraire ni une propriété de la forme. Les écrivains contemporaine ne confirment pas explicitement le sublime. Il est plutôt une manière de la relation que le poète établit

21) *Ibid.*, p. 54.

avec le monde et celle de la fonction de la présentation artistique. “Le sublime est dans le contact de l’oeuvre, non dans sa forme. Ce contact est hors de l’oeuvre, à sa limite, en un sens il est hors de l’art : mais sans l’art, il n’aurait pas lieu”²²⁾.

C’est sur ce point-là que se rencontrent Philippe Jaccottet et Cho Jungkwon et ils incarnent le courant essentiel de l’art et la littérature contemporains.

22) *Ibid.*, p. 71.

□ Bibliographie

- Cho Jungkwon, *Une tombe au sommet*, traduit du coréen en français par Daekyun Han et Gilles Cyr, Circé, 2000.
- Le dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, tome 3, 2000.
- Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, traduit et introduit par Alexis Philonenko, Vrin, 2000.
- Jean Bessière, «Sublime aujourd'hui», http://www.fabula.org/atelier.php?Le_sublime_aujourd%27hui.
- Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Galilée, 1991.
- _____, *Le postmodernisme expliqué aux enfants, Correspondance 1982-1985*, Galilée, 1988.
- Jean-Luc Nancy, «L'offrande sublime», dans *Du sublime*, Belin, 1988.
- Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, José Corti, 2005.
- _____, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 2005.
- Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 2004.

숭고와 경계, 필립 자코테와 조정권

김 용 현
(아주대학교)

논문은 현대미학의 중요한 주제인 숭고를 살펴보고 이를 통해 필립 자코테와 조정권 두 시인의 시 세계를 비교해본다.

칸트가 그의 『판단력 비판』에서 숭고를 언급하면서 숭고는 현대 예술과 미학의 핵심 개념이 되었다. 상상력과 이성의 불일치에서 초래되는 불쾌와 쾌감으로서의 숭고는 리오타르에 이르러 ‘현시할 수 없는 것의 현시’라는 개념으로 이어진다. 그리고 어떤 대상에 대해 인식하는 능력과 그것을 현시하는 능력 간의 갈등으로 집약되는 그의 ‘부정적 현시’는 포스트모더니즘 특히 아방가르드 예술의 공리로 정립된다. 이제 숭고라는 개념은 단순히 미학적 개념을 넘어 서구 철학이 오래 전부터 다루어온 초월의 문제를 현대 사상의 관점에서 재해석한 개념으로 확장된다. 이러한 맥락 속에서 낭시는 숭고를 탈경계라는 의미로 규정한다. 즉 숭고는 ‘경계의 가장자리, 제시의 가장자리에서 발생하는 탈경계의 움직임’이 되어 절대를 향한 초월이라는 전시대의 지향을 대체한다.

숭고라는 개념은 자코테와 조정권의 시에서 명시적으로 언

급되지는 않지만 그들의 시 세계를 함께 들여다 볼 수 있는 창이다. 자코테와 조정권의 시에서 공통적으로 관찰되는 것은 먼저 자연이다. 그들에게 자연은 삶의 공간이자 시적 상상력의 장이다. 그리고 겨울이라는 계절은 이 두 시인을 이어주는 또 다른 요소이다. 다음으로 풍경에서 중요한 위치를 차지하는 것은 걷기라는 주체의 움직임이다. 그런데 걷기가 자코테의 경우 수평적이라면 조정권에게서는 수직적으로 나타난다. 자코테의 수평적 움직임은 풍경 속에서 홀연히 나타나는 경계에 다다른다. 그에게서 경계는 한 세계의 끝이자 또 다른 세계로의 시작이다. 조정권에게서 걷기는 산의 정상으로 오르는 행위이다. 산의 정상은 지상의 한 경계이며 그 정상에 위치한 무덤은 지상의 닫힘이자 우주를 향한 열림이라는 의미에서 승고의 개념에 연결된다. 이 두 시인에게서 경계는 낭시의 승고가 그러하듯 초월적 세계로의 이행이 아니다. 그들에게 있어 승고는 절대적 초월이 불가능해진 현대에서 주체가 세계를 대하는 자세이며 그 세계의 의미를 찾는 정신적 노력을 구현한다.

주제어 : 승고, 경계, 부정적 제시, 풍경, 초월

mots-clés : sublime, seuil, présentation négative, paysage, transcendence

투고일: 2011년 10월 3일

심사일: 2011년 11월 17일

게재확정일: 2011년 11월 18일