

# GEORGES BATAILLE : L'OBSCÈNE ET L'OBSÉDANT

La pudeur – condition *sine qua non* de l'obscène qui la heurte – est une caractéristique exclusivement humaine : les « yeux humains ne supportent ni le soleil, ni le coït, ni le cadavre, ni l'obscurité, mais avec des réactions différentes<sup>1</sup>. » (À l'inverse, le monde édénique et les animaux se distinguent par leur innocence.) Il est donc nécessaire d'atteindre « l'état de pudeur » pour attenter à la pudeur ou subir l'impudeur. De là, l'obscène inscrit ses différents avatars au sein d'une société : il consiste en la mise en scène du corps et de la parole, ainsi que de situations désavouées par une communauté, c'est-à-dire transgressives à l'égard de bienséances et de « l'ordre établi ». Ses sujets d'élection sont le sexe et la mort. Il convient néanmoins d'opérer une distinction : l'obscène, ancré dans la « notion de dépense »<sup>2</sup>, est l'expression d'obsessions psychiques tandis que la pornographie relève de l'exhibition dans un but mercantile. Contrairement à la pornographie, l'obscène ne cherche pas à racoler

pour l'argent mais à choquer dans un but de densification de la conscience et de l'instant. Le plus choquant dans l'obscène est sans doute sa gratuité. Or l'obscène propre aux récits de Georges Bataille est un obscène « intime », transcendant le cadre social et exhibant « l'excès ontologique » qui fonde l'humain. « Passer en revue [les] hauts sommets de mon obscénité personnelle » : tel est le projet du narrateur d'*Histoire de l'œil* dans « Coïncidences » et, plus généralement, telle est l'obsession des récits de Georges Bataille. L'angoisse créée par les deux ruptures fondamentales (orgasme et mort) trouve son expression dans une forme de dramatisation du nu, lieu de ces ruptures. Cette dramatisation passe par la souillure et la dégradation, c'est-à-dire l'altération de l'altérité. Au-delà de la morale qui n'est que l'occasion d'une transgression (laquelle s'impose par l'angoisse), l'obscène inscrit sa quête dans une tension vers l'Impossible. Cette notion clef chez Bataille (il s'agit aussi du titre d'un

récit préalablement intitulé *La Haine de la poésie*) se présente comme un complexe alliant orgasme et mort dans ce qui fondamentalement leur est commun : l'impensable rupture qu'ils imposent au réel. Or cette rupture devient le lieu de focalisation de l'obscène qui exacerbe le réel pour effleurer l'excès.

L'obsession de l'obscène est ainsi le *leitmotiv* des récits batailliens. Elle se traduit certes par une exhibition de la chair et une exaltation du pouvoir de l'œil. Mais l'obscène est surtout une quête dont l'objet se trouve travesti. En effet, ces récits présentent de nombreuses visions de l'obscène comme autant d'obsessions de l'œil. Mais ces obsessions sont des réactions face à l'angoisse : l'imminence perpétuelle de l'orgasme et celle de la mort acquièrent de la sorte une dimension tragique. Par cette angoisse, l'obscène paraît en dernier recours comme l'envers d'une absence, et ne laisse qu'entrapercevoir la figure d'un intouchable et obsédant idéal.

1. Georges Bataille, *L'Anus solaire*, I, 85.

2. Cf. l'article du même titre dans les *Œuvres complètes*, Gallimard, Nouvelle Revue Française, I, 302-320.

## VISIONS DE L'OBSCÈNE OBSESSIONS DE L'ŒIL

### Souillure

À travers le corps des prostituées, les cadavres ou la saillie anale des singes au *Zoological Garden* de Londres, l'œil bataillien se focalise sur la dégradation – objet premier de l'obscène : « il n'est pas de forme de répugnance dont je ne discerne l'affinité avec le désir » est-il affirmé dans la préface de *Madame Edwarda* (III, 11). Des « chiottes puantes » d'*Histoire de l'œil* à la scène du bouge qui ouvre *Le Bleu du ciel*, l'obscène exhibe l'intrication du désir et de la souillure. Le sale, l'abject, la déchéance, tel est l'obscène bataillien. Le narrateur d'*Histoire de l'œil* l'exprime en ces termes : la « débauche que je connais souille non seulement mon corps et mes pensées, mais aussi tout ce que je peux concevoir devant elle, c'est-à-dire le grand univers étoilé qui ne joue qu'un rôle de décor » (I, 45). Elle dépasse ainsi le cadre social et se concentre sur l'individu pour s'étendre vers une quête métaphysique. Paradoxalement, ce type extrême de souillure n'exclut pas la pureté, on peut même penser qu'elle y conduit en l'isolant et l'intensifiant. Le personnage de Dirty (*Le Bleu du ciel*) rend compte de ce singulier mouvement par la dialectique opérant entre son surnom (Dirty signifie « sale » en anglais) et son prénom (Dorothea signifie « don de Dieu » en grec). Ainsi paraît-elle à Troppmann : « Pourtant elle me donnait un sentiment de pureté – il y avait en elle, il y avait même dans sa débauche, une candeur telle que, parfois, j'aurais voulu me mettre à ses pieds : j'en avais peur » (III, 387). L'obscène est cette figure chimérique provoquant un effroi quasi religieux. Dirty est une incarnation des extrêmes, elle a en elle un creux béant, refus de l'équilibre, du modéré, du médiocre. Ce creux aspire comme un impossible, la faille du sexe en est la métaphore. La beauté de la jeune femme est par

ailleurs la condition *sine qua non* de la souillure. Jamais Troppmann ne sera tenté de souiller Lazare : celle-ci est au contraire une figure presque abstraite (Michel Surya, biographe de Georges Bataille, a voulu y voir celle de la mort), détachée du monde, auprès de laquelle il vient se réfugier. La souillure se veut universelle. Or si le ciel étoilé lui-même est atteint, si Dirty traîne sa déchéance de la France à l'Espagne et de l'Espagne à l'Autriche, l'œil – l'agent par excellence de l'obscène – se trouve-t-il exempt de toute dégradation ? *Histoire de l'œil* nous donne une réponse tout à fait fascinante : l'œil d'un prêtre assassiné est arraché et inséré dans la vulve de Simone, un des personnages principaux. Or cette obscène manipulation est déclenchée par un petit événement « bizarre et complètement confondant » (I, 67) : avant la mutilation, une mouche se pose sur l'œil du cadavre. Cette mouche apparaît dans un « rayon de soleil » alors que Simone éponge sa sueur. Or quelques pages auparavant, dans le chapitre intitulé « L'Œil de Granero », apparaissent « dans un rayon de soleil », mêlées à une odeur d'urine et de sueur, des « mouches sordides » (I, 54). Celles-ci, par lien métonymique (la scène se passe dans les « chiottes puantes ») et lien métaphorique (les mouches sont attirées par le « sale ») représentent la souillure. Cette mouche se posant sur l'œil a donc fonction de révélation : elle dévoile soudain que l'œil lui-même peut être atteint par la souillure et s'intégrer immédiatement à l'obscène. Celui-ci trouve de la sorte une représentation « totémique ».

### Œil et lumière

L'œil est le plus obscène de tous les organes. Le père de Georges Bataille, tabétique, était aveugle. Dans l'expérience relatée dans *Coïncidences*, l'œil du père n'est pas l'organe d'une fonction visuelle mais le signe d'une fonction organique. Tandis que le père urine, ses yeux deviennent

« blancs » : la prunelle se cache sous la paupière. L'œil symbolise alors l'obscénité de la miction (quel lieu est davantage soumis aux interdits que les organes génitaux de son géniteur ?). Ainsi, selon Roland Barthes, « c'est l'équivalence même de l'oculaire et du génital qui est originelle »<sup>3</sup> pour le récit d'*Histoire de l'œil*. L'œil donc, au-delà de sa fonction visuelle, est *lui-même* l'obscène : « l'œil béé paraît s'emparer de l'obscénité de l'organe vivant entre les jambes mortes<sup>4</sup>. » Par déplacement psychique puis généralisation, l'œil devient organe sexuel, un organe sexuel constamment exhibé. Il procède donc de l'obscène tout en dévoilant et provoquant l'exhibition obscène. Actif et passif, il est le double foyer d'une obsession et le lieu d'une puissance ; l'auteur affirme d'ailleurs : « Mes deux yeux d'égoïste ou d'étourdi auraient pu supporter n'importe quoi<sup>5</sup>. »

Or *Histoire de l'œil* met justement en scène par la figure fascinante déjà évoquée (l'œil dans la vulve) cette double fonction de l'œil. L'œil du prêtre, évoquant au narrateur celui de Marcelle, a assisté « malgré lui » à des démonstrations obscènes (sacrilège et « fornications » diverses assorties de viol). Mais, enchâssé dans la vulve, il est lui-même obscène : comme indéniable et troublant (à cause de sa rotondité) représentant du sexe masculin. Œil et vulve coïtent dans une obscène intrication de fonction et de signifiants. Obscène – et totémique, absolue. En effet, il confond foutre et larmes, c'est-à-dire plaisir et douleur, ces deux extrêmes de l'humanité comme l'affirme la préface à *Madame Edwarda*. Par ailleurs, cet œil dans la vulve a son double dans un dessin de W.-C., récit antérieur, détruit et évoqué ultérieurement par Georges Bataille. Ce dessin « figurait un œil : celui de l'échafaud. Solitaire, solaire, hérissé de cils, il s'ouvrait dans la lunette de la guillotine. Le nom de la figure était l' " éternel retour ", dont l'horrible machine était

3. Roland Barthes, « La Métaphore de l'œil » in *Critique*, août-septembre 1963, n° 195-196, p. 773.

4. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Éditions Garamont – Frédéric Birr, 1987, p. 20.

5. « Pour mes propres yeux l'existence... » in *En marge d'Acéphale*, II, 274.

le portique. Venant de l'horizon, le chemin de l'éternité passait par là » (III, 59). La guillotine et les exécutions capitales furent longtemps un spectacle populaire jugé par la suite obscène. Au-delà de la référence à Nietzsche, ce dessin de l'œil inséré dans la guillotine, doublé de la figure de l'œil dans la vulve d'*Histoire de l'œil* constitue par excellence « l'éternel retour » bataillien, c'est-à-dire son obsession de mêler indissolublement dans une même figure le désir, la mort, et le spectacle ainsi formé. Enfin, cette figure absolue (l'œil, la vulve, la guillotine), au-delà des accointances peu usitées de chair, est obscène car strictement indépendante : elle est obscène *pour elle-même* et pourtant, elle regarde encore le lecteur...

La lumière admet elle aussi un double mouvement. Elle est à la fois un « révélateur » de l'obscène et est obscène elle-même : le soleil est « écœurant et rose comme un gland ouvert et urinant comme un méat » affirme le prospectus de souscription à *L'Anus solaire*. Ailleurs, dans *La Scissiparité* : « J'ai la nausée du ciel dont l'éclatante douceur a l'obscénité d'une « fille » endormie » (III, 227). Elle est donc *crue* dans les trois sens du terme : elle est éclatante comme en Espagne, elle est elle-même « licenciuse », elle fascine enfin le narrateur d'*Histoire de l'œil* comme un signe mythique.

## Écriture

*Histoire de l'œil*, *L'Œil pinéal*, *Les Larmes d'Éros* : ces titres énoncent avec force la mise en scène de l'œil dans ses liaisons obsessionnelles avec le sexe. Ainsi, dans *L'Abbé C.*, Charles « trouvait [...] la figure qu'il avait donnée de lui-même irrecevable : elle manquait de vulgarité, et par là faussait l'intention du livre » (III, 242). Une part de l'intention du livre se situe donc dans cette « vulgarité » systématisée, épandue, contagieuse. Le texte lui-même semble

souhaiter son obscénité, mais aussi celle du lecteur : le sexe, soumis à la déflagration de la rétine, devient tragique. L'écriture est ainsi le lieu d'un surgissement obscène, d'une rupture intime. Rendre obscène par l'écriture paraît pourtant être un processus involontaire. « J'étais d'ailleurs très étonné d'avoir substitué sans aucune conscience une image parfaitement obscène à une vision qui semblait dépourvue de toute portée sexuelle »<sup>6</sup>, affirme le narrateur d'*Histoire de l'œil*. L'écrivain (fictif ou réel) est donc lui-même dépassé par un sens de l'obscène qui s'impose à lui. L'obscène se tient dans l'acte d'écrire : non seulement par la description d'actes (viol et meurtre d'un prêtre par exemple) mais surtout par l'évocation de « dessous obscènes ». Ainsi le prêtre d'*Histoire de l'œil* n'est-il pas, avant de jouir une première fois, *odieusement* consentant ? L'obscène appartient donc à un aspect intangible de l'écriture : suggestion, ambiguïté. D'une manière générale, l'objet « que poursuit l'écrivain [...] n'est le sien qu'à la condition, non d'être saisi, mais, à l'extrémité de l'effort, d'échapper aux termes d'une impossible tension » (*L'Abbé C.*, III, 275). Qu'il échappe au langage est nécessaire à la pérennité de cette tension. Ainsi Rosie dans son « Premier discours » s'écrie-t-elle : « J'ai dans la tête une obscénité si grande que je pourrais vomir les mots les plus affreux, ce ne serait pas assez » (III, 353). L'obscène est l'excès qui, ne pouvant être atteint, implique l'homme dans une tension insatiable : l'écriture en est la trace, dans sa fuite narrative et ses subits éblouissements.

## ANGOISSE, OBSESSION, TRANSGRESSION

### Orgasme

« L'orgasme du taureau n'est pas plus fort que celui qui nous arracha les reins et nous entre-déchira sans que mon gros membre eût reculé d'un seul cran hors de cette vulve emplie jusqu'au fond et gorgée par le foutre » (*Histoire de l'œil*, I, 54).

Cette jouissance (fait rare chez Georges Bataille, cet écrivain réputé « érotique ») a ceci d'étrange qu'elle n'entamera en aucune manière le désir (« le cul de Simone aussi avide qu'avant, moi, la verge restée obstinément raide »<sup>7</sup>). Paradoxalement, le désir doit pouvoir être préservé pour que l'orgasme soit envisageable. Dans ce cas, celui-ci est prodigieux. Peut-être existe-t-il chez les personnages batailliens cette idée confuse et superstitieuse que l'obscène préserve le désir au-delà de la jouissance. Pourtant l'éviction perpétuelle de l'orgasme reste une constante des récits batailliens. Cette démarche délibérée des personnages (Simone *menace* par exemple le narrateur de le branler « jusqu'au foutre »<sup>8</sup>, tandis que le narrateur précise « Nous évitions l'orgasme »<sup>9</sup>) est absolument obscène car elle transgresse volontairement les « lois » du désir auquel il n'est accordé de résolution, même momentanée. L'obscène est cette tension perpétuelle tout juste contenue et volontairement entretenue, tandis que l'éblouissement instantané est sans cesse évité. À la menace de l'aboutissement du désir, on répond par l'exaspération continue de la tension en deçà de l'orgasme. L'obscène tient alors dans cet insatiable désir du désir, dans cette quête désespérée et acculée de la tension sexuelle.

### Angoisse

Par ailleurs, la tension sexuelle permet de rivaliser et même neutraliser une tension inexorable : l'angoisse. Certains fuient celle-ci comme le constate Dirty à l'orée du *Bleu du ciel* : ils « ont la frousse, entendez-vous, ils claquent des dents, c'est pour ça qu'ils n'osent rien montrer » (III, 370). D'autres la « creusent » par l'obscène. À l'inverse, l'orgasme menace car il signe l'abolition temporaire de la tension proprement sexuelle et, de là, le retour souverain de l'angoisse. Pire, l'orgasme en tant que tel constitue un danger : dans « l'extase sexuelle » ou l'élan mystique, l'être « nous est donné dans un dépassement *intolérable* de l'être, non moins intolérable que la mort »

6. *Ibid.*, I, 74.

7. *Ibid.*, I, 54.

8. *Ibid.*, I, 60.

9. *Ibid.*, I, 58.

(Préface à *Madame Edwarda*, III, 11). L'obscène oppose sans cesse un désir exacerbé à une angoisse constitutive ; la tension devient indispensable. Elle est la « sinistre réponse à l'obsession la plus sinistre »<sup>10</sup> : ce chiasme révèle l'angoisse circulaire dont la giration s'alimente à deux pôles : l'obsession – constitutive –, et l'obscène – comme tentative d'action.

Bataille cherche ainsi à excéder le sexe, le désir jusqu'à la souveraineté non pas pour soumettre l'angoisse mais pour s'y égarer : « Comme si l'obscénité, la salacité éhontées étaient souveraines, comme si toutes choses devaient pâlir devant les horreurs qu'autorise la nuit<sup>11</sup>. » Toutes choses, et en premier lieu l'angoisse, afin que son acuité fléchisse et même s'incurve jusqu'à intégrer le désir. Le sexe acquiert de la sorte une dimension tragique ; il se fonde sur une adversité sans issue, et inscrit dans une dépendance mutuelle Éros et Thanatos portés à leur excès. Car dans cette compétition s'introduit insidieusement une confusion : sexe et mort sont parties liées dans leur nécessaire affrontement mutuel. La tension – en les opposant – les lie indissolublement. L'obscène correspond à cette dialectique omniprésente, véritable obsession des personnages. Georges Bataille ouvre d'ailleurs son ouvrage intitulé *L'Érotisme* par la définition suivante : « il [l'érotisme] est l'approbation de la vie jusque dans la mort<sup>12</sup>. »

## Transgression

Or l'angoisse liée à cette intense dialectique nécessite et permet la transgression (notion clef amplement développée dans *L'Érotisme*). L'apostolat des personnages de Bataille est de réaliser dans le réel une tension équivalente à la tension intérieure et permanente. Troppmann, dans *Le Bleu du ciel*, se grise de ces mots : « L'angoisse qui ne laissait pas le corps un instant détendu est d'ailleurs la seule explication d'une

facilité merveilleuse : nous réussissions à nous passer n'importe quelle envie, au mépris des cloisons établies » (III, 391). Un apostolat, certes, puisque tout est sacrifié à cette monstrueuse exigence intérieure – l'entreprise obscène nécessite la plus drue des abnégations mais établit la plus fluide des transgressions. Elle est alors exacerbée jusqu'à la vertu, voire la sainteté. L'obscène est en effet le fantasme d'une « presque résolution » : il s'agit d'effleurer au plus près sans y toucher la mort et l'orgasme. Le désir est sauf à l'orée de son excès qui l'eût dérobé à lui-même (le plaisir) : il devient sa propre acmé. L'obscène est cette angoisse perpétuelle d'une interruption, d'un surgissement imminents (mort, orgasme). Cette tension effarée est obscène car elle ne se résout pas, ni ne masque sa quête. Le sexe tragique prend l'obscène comme absolu : « l'obscénité donne un moment de fleuve au délire des sens<sup>13</sup>. » Et la transgression est le plus efficace des moyens pour créer ou entretenir la tension. Elle est parfois même paradoxale puisque le narrateur d'*Histoire de l'œil* affirme sans cesse violer Simone alors que celle-ci paraît pour le moins consentante. La sémantique vient ici au secours du réel qui n'oppose pas

suffisamment d'obstacles. Puisque la « transgression n'est pas la négation de l'interdit, mais elle le dépasse et le complète »<sup>14</sup>, l'interdit est indispensable à la quête érotique. Une des angoisses de cette quête est évidemment de craindre – à cause de la facilité transgressive qu'accorde l'ivresse obscène – l'abolition des interdits. L'obscénité est ainsi un culte adressé à l'interdit, à la limite.

## L'OBSCÈNE : ENTRE SECRET ET MYSTÈRE

### Exhibition du secret

L'obscène consiste en l'exhibition de l'envers du secret. Cette exhibition permet de conserver par-devers soi l'innocence du secret en divulguant son travestissement. Ainsi, le narrateur d'*Histoire de l'œil* affirme : « Il m'a été impossible de leur [des souvenirs] faire reprendre vie autrement qu'après les avoir transformés au point de les rendre méconnaissables au premier abord à mes yeux et uniquement parce qu'ils avaient pris au cours de cette déformation le sens le plus obscène » (I, 78). L'écriture déforme ce qui génère l'angoisse, et le rend obscène. Le processus est peut-être même encore plus radical :



François Bonnelle, monotype, 2002.

10. *Le Bleu du ciel*, III, 385.

11. *Notes*, III, 492.

12. *L'Érotisme*, Minuit, 1957, p. 306.

13. *La Scissiparité*, III, 228.

14. *op. cit.*, p. 71.

exhiber une obscénité permet de mieux en masquer la source. L'obscène dissimule le « refoulé » et dans le même temps participe à un « retour du refoulé ». Le « secret » (« je n'ai de place que caché »<sup>15</sup> est-il dit dans *Le Petit*) exhibe lui-même ses parties sexuelles pour mieux se préserver. Ce « corps sexuel » du récit présente dans son obscénité des traces provenant de ce qu'il masque. En ces infimes troubles de l'écriture se situe le plus obsédant du récit bataillien. Ces troubles sémantiques se tiennent dans des analogies métaphoriques, comme les équivalences accordées dans *Histoire de l'œil* aux yeux, aux œufs, aux couilles crues de taureau. Le narrateur s'en explique dans « Coïncidences » : « Cette fois je risquais d'expliquer des rapports aussi extraordinaires en supposant une région profonde de mon esprit où coïncidaient des images élémentaires, toutes obscènes, c'est-à-dire les plus scandaleuses, celles précisément sur lesquelles glisse indéfiniment la conscience, incapable de les supporter sans éclat, sans aberration » (I, 75). Dans ces équivalences périlleuses, l'esprit se conçoit subitement comme obscène, de la même manière que l'œil interceptait l'obscénité de son regard, et la sienne propre. Une des dernières phrases de *Sacrifices* le confirme : « Affirmer l'existence illusoire du moi et du temps (qui n'est pas seulement structure du moi mais objet de son extase érotique) ne signifie donc pas que l'illusion doit être soumise au jugement des choses dont l'existence est profonde, mais que l'existence profonde doit être projetée dans l'illusion qui l'enferme » (I, 96). L'obscène participe ainsi à ce mouvement théâtral d'irruption de l'existence profonde dans l'illusion. Ce type de mouvement pourrait naître d'une expérience première, relatée dans « Coïncidences » ; le père du narrateur s'écria dans une

crise de démence : « Dis donc, docteur, quand tu auras fini de piner ma femme ! »<sup>16</sup>, détruisant ainsi les « effets démoralisants d'une éducation sévère » et obligeant le narrateur à « trouver continuellement [l'équivalent de cette irruption obscène] dans toutes les situations » (*Histoire de l'œil*, I, 77).

### Mystère contre secret

Le nu est simultanément le signe de la mort et le signe de l'érotisme. Le sens de l'obscène se tient dans leur mise en scène. La nudité absolue touche donc un double intangible : ne coïncide-t-elle pas avec un échec de la conscience ? La chair ne perd-elle pas toute consistance et densité lorsqu'elle se trouve à ce point dilapidée par l'esprit ? C'est pourquoi l'obsession inassouvie de la nudité est l'aporie de l'obscène. La femme chez Bataille n'est jamais *absolument* nue ; le narrateur la ressent dans une nudité relative, quelle que soit sa nudité effective. Un simple accessoire vestimentaire permet souvent d'intensifier la sensation de nudité, non d'en atteindre l'absolu. L'obscène est ainsi contraint à l'impuissance par ce qui le fonde : l'œil. L'absolu de la nudité sans cesse se dérobe puisque le regard enveloppe, couve, « couvre » le corps. L'obscène est ainsi à la nudité ce que le désir bataillien est à l'orgasme : une rigoureuse et obsédante asymptote qui s'exacerbe en vue de l'Impossible. C'est bien là « cette obstination à vivre à l'extrémité des limites<sup>17</sup>. » À l'extrémité, mais à l'intérieur des limites. Car « la nudité fait peur : notre nature en entier découlant du scandale où elle a le sens de l'horrible<sup>18</sup>... »

L'obscène, ce « sens de l'horrible », est la condition de l'homme nu face à la mort. Le nu a subi un étrange dévoiement : de mystère – signe indiscernable et simultané d'Éros et de Thanatos – il est devenu secret qu'on exhibe. L'obscène souille et s'obsède de cet absolu qui le tétanise. Il rend la nudité « relative » par la mise en scène que celle-ci occasionne. Ce qui obsède dans l'obscène, c'est la part d'illusion que nécessairement il

implique, la part d'absolu qui nécessairement est occultée. Ainsi, les conditions de l'obscène (la pudeur, la souillure) invalident la réussite de son but (atteindre l'absolu). C'est dans cette aporie que se tient sa raison d'être : l'obscène troque un mystère contre un secret – la condition bataillienne s'accule avec lucidité dans une quête de l'excès. « L'obscène [Bataille emploie ici le mot au féminin] n'est elle-même qu'une forme de douleur, mais si « légèrement » liée au rejaillissement que, de toutes les douleurs, elle est la plus riche, la plus forte, la plus digne d'envie » (III, 183-184). Elle est un tribut, condition d'une révélation à la limite humaine du tolérable.

### Un espoir de révélation

Cependant, dans ce nécessaire troc du mystère contre le secret, Bataille espère la possibilité d'une révélation : la dégradation consentie et excessive jusqu'à la banalité est la voie la plus évidente. Edwarda – une prostituée – exhibe son sexe et dit : « je suis DIEU<sup>19</sup>. » Infinie logique de l'obscène : les « guenilles » contrebalancent l'absence de dieu. De même, le cul nu d'Éponine au début de *L'Abbé C.* apporte un éblouissement à l'abbé qui, « les bras au ciel, avait la bouche ouverte » (III, 264). Cet équilibre (plutôt qu'équivalence) entre obscénité et révélation rejoint celui qui unit déchéance et sainteté et traverse les récits batailliens. Ainsi, dans *La Scissiparité*, le narrateur affirme-t-il : « Soudain, je sus qu'en haut de l'escalier, dans un désordre obscène, je verrai *l'autre versant*<sup>20</sup>. » L'obscène se présente comme l'envers de l'absence de dieu, c'est-à-dire l'envers de l'Impossible. L'obscène n'est donc pas tant un mystère dévoyé, un simple secret de substitution exhibé qu'une nécessité ontologique du personnage bataillien face à l'Impossible. Celui-ci affirme d'ailleurs : « Je pense comme une fille enlève sa robe. À l'extrémité de son mouvement, la pensée est l'impudeur, l'obscénité même<sup>21</sup>. » L'obscène est la proclamation de la mort de Dieu (la lecture de Nietzsche eut on le sait un grand

15. *Le Petit*, III, 38.

16. *Histoire de l'œil*, I, 77.

17. *L'Abbé C.*, III, 359.

18. *L'Impossible*, III, 115.

19. *Madame Edwarda*, III, 21.

20. *La Scissiparité*, III, 131.

21. Cité in *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Michel Surya, p. 8.

impact sur Bataille) : « Dieu est mort d'autant plus que la chair est salie, d'autant plus qu'elle est souillée, d'autant plus qu'elle est belle<sup>22</sup>. » D'autant plus, donc, qu'elle est obscène. L'obscène se tend à la recherche de la vacuité créée par la mort de Dieu, a peut-être même le sentiment de créer cette vacuité, et tente par son excès de combler celle-ci. Cette recherche est tentée par la ruine, l'illusion, le vertige : « Ce qui nous fascine est vertigineux : la fadeur, les replis, l'égout ont la même essence, *illusoire*, que le vide d'un ravin où l'on va tomber<sup>23</sup>. » L'obscène participe à cet insondable. S'y abîmer est nécessaire pour échapper au vertige de l'absence. Mais l'obscène, c'est justement précipiter la présence pour désespérément sauvegarder l'équilibre tendu à l'excès de l'érotisme, tendu par la fascination de l'absence.

Le « langage de la passion [affiche] ces dehors vulgaires, afin d'écarter non seulement l'obstacle, le délai qu'on lui aurait opposé<sup>24</sup>. » La passion peut ainsi emprunter les allures de l'obscène pour arriver plus efficacement à ses fins. L'érotisme de Georges Bataille comportait trois « strates » : femme ou compagne, maîtresses, prostituées. Trois femmes ont partagé sa vie (Sylvia, Colette Peignot, Diane). À quel point en partageraient-elles la « part obscène » ? Les bordels et la souillure auraient-ils permis d'exalter leur passion ? Pour Georges Bataille, cela est certain – mais de quelle passion exactement ? L'obscène pour lui-même, une femme précise, la femme dans ses différents avatars, l'érotisme mêlé de mort ? Ou peut-être un absolu ivre et « invivable » ? Quoiqu'il en soit l'aventure obscène ne se tente que seul.

La gageure de cette aventure révélera ses extrémités dans un rêve fou, l'œil pinéal : « celui que j'imaginai au sommet de mon crâne était nécessairement embrasé, étant voué à la contemplation du soleil au summum

de son éclat »<sup>25</sup> confie Bataille. Or cet œil, encore une fois, désire se confondre avec son objet obscène : il traduit une « envie irrésistible de devenir soi-même *soleil* (soleil aveuglé ou soleil aveuglant, peu importe) » (*Dossier de l'œil pinéal*, II, 14). Il coïncide aussi avec la « protubérance anale de quelques singes » et un « organe sexuel d'une sensibilité inouïe, qui aurait vibré en [...] faisant pousser des cris atroces [à l'auteur], les cris d'une éjaculation grandiose mais puante » (*Dossier de l'œil pinéal*, II, 19). (Je me permettrai de faire remarquer, puisque la référence à Descartes semble aveugler certains, que dans *pinéal*, il y a tout de même *pine*.) Ces trois obscénités – soleil, cul des singes et éjaculation – s'agglomèrent par et dans l'œil, et forment une image complexe : « Aujourd'hui où j'écris, ce que j'imagine de l'œil pinéal atteint, au cours d'un certain trouble, une brutalité d'érection si terrifiante que je ne peux pas m'imaginer l'énorme fruit anal de viande rose cru radiée et brenneuse (celui qui m'a tellement frappé à Londres) autrement que comme un ignoble crâne que je fracasserais d'un coup de hache avec un *han* râlé au fond de la gorge » (*Dossier de l'œil pinéal*, II, 19).

L'obsession de l'obscène ne trouve donc son accomplissement que dans le « coup de hache » exaspéré, infligeant une interruption radicale. Ainsi, cet article sur *L'Œil pinéal* s'interrompt quelques lignes plus loin par des points de suspension tandis que la première partie d'*Histoire de l'œil*, après le déchaînement des protagonistes à Séville, se dissout dans leur fuite. En effet, les sacrilèges, le viol et le crime perpétrés dans « l'église de Don Juan » donnent à ce récit une « scansion » non négligeable, un point de non-retour qui exige cette fuite. Pour le prêtre, l'obscène coïncide avec le martyr, c'est-à-dire l'expression extrême de la foi. Et pour Simone, le narrateur et l'Anglais, l'obscène prend le sens d'un dieu absent, n'interrompant pas de telles profanations. Il est donc pour ce trio de protagonistes preuve de l'absence de dieu et simultanément s'érige lui-même en figure absolue (l'œil dans la vulve). Par ailleurs, le récit bataillien tente d'acculer et circonscrire tout ce qui n'est pas obscène en systématisant l'obscénité. Il cherche aussi par la tension érotique à opérer un renversement du monde qui exhiberait ainsi ses « dessous ». C'est en tout cela que l'obscène, cet envers de l'Impossible, subjugué par l'idée obsédante d'un absolu, s'exhibe avec la plus absolue des obsessions.

**Agathe SIMON**



François Bonnelle, monotype, 2002.

22. Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, p. 43.

23. *L'Impossible*, III, 123.

24. *L'Abbé C.*, III, 273-274.

25. *Dossier de l'œil pinéal*, II, 14.