

« Bataille, son narrateur et sainte Simone, ou la nouvelle trinité »

Stéphane Inkel

Pour citer cet article :

Inkel, Stéphane. 1997. «Bataille, son narrateur et sainte Simone, ou la nouvelle trinité», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/inkel-1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Inkel, Stéphane. 1997. «Bataille, son narrateur et sainte Simone, ou la nouvelle trinité», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1, p. 67-76.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Bataille, son narrateur et sainte Simone, ou la nouvelle trinité.

Stéphane Inkel

« Le christianisme donna du poison à Éros:
il n'en mourut pas, mais dégénéra en vice. »

F. Nietzsche

Même s'il s'agit de son premier roman, *l'Histoire de l'oeil* de Georges Bataille contient tous les mécanismes développés dans ses écrits théoriques ultérieurs. Pourtant, ce n'est pas ce qui fascine le plus dans ce roman. La chaîne signifiante de l'oeil trouble particulièrement le lecteur. Dans un parcours lancinant, elle participe à l'assouvissement du désir des personnages romanesques. Ou en est-elle l'objet? En effet, si on se rapporte à la logique lacanienne, la figure de l'oeil agit comme phallus dans le texte. « Le phallus comme signifiant donne la raison du désir. »¹ C'est donc ce désir qu'il s'agira de combler. Du désir dépend aussi la notion de souveraineté. Il y a donc une double fonction de l'érotisme dans le texte. Comblé le désir inassouvissement du narrateur et de Simone, et ainsi accéder à la souveraineté.

Je m'attarderai à cerner ce désir dans sa logique énonciative, tant au niveau de ses signifiants que dans les mécanismes batailliens d'interdits, de transgressions et de souveraineté. J'étudierai donc la chaîne signifiante de l'oeil en tant que fonction du phallus, la structure hyperbolique du roman, ainsi que la transgression de limites toujours repoussées à travers la profanation, le blasphème et

le meurtre.

Pour bien comprendre le parcours de cet « oeil », il faut porter une attention particulière à l'énonciation du texte. Deux narrateurs se relaient. Un premier narrateur au « Je » conduit le roman du début à la fin de la fiction proprement dite. Un autre narrateur, l'auteur du roman, intervient dans le chapitre « Réminiscences ». Il nous y donne quelques clés sur les associations déployées par le roman. Par exemple, nous apprenons que son père malade et aveugle en était réduit à uriner dans un récipient à portée de main, et qu'à cette occasion, ses yeux se révulsaient, laissant toute la place au blanc du globe oculaire. Ce qui explique l'association « oeil », « oeuf » et « urine » constamment liés dans le roman.

Mais revenons au premier narrateur. En tant que sujet de l'énonciation, il manipule les différents signifiants, les associant au fil des événements dont Simone est l'instigatrice, ainsi qu'au gré de ses propres rêveries. En effet, tout le texte se construit autour de leur désir de jouissance. Si l'on suit la définition lacanienne du phallus comme signifiant du désir, c'est ce dernier qu'il faut retrouver afin de construire et comprendre sa longue chaîne signifiante dont l'oeil est le chef de file.

Après une brève apparition sous forme métaphorique dans le premier chapitre (« L'oeil de chat »), l'oeil ne réapparaît qu'au milieu du roman. Sa fonction désirante est donc attribuée à un autre signifiant. L'oeuf, mais aussi Marcelle, vient agir comme phallus pour Simone. Marcelle est cette « (...) jeune fille (...) la plus pure et la plus touchante de [leur] amies. »² qui surprend le narrateur et Simone dans une de leurs postures équivoques. Tout de suite, elle devient l'objet du désir du couple. Elle se révèle si nécessaire à leur jouissance que Simone tombe dans une apathie inquiétante pendant l'internement de Marcelle. À part un bref mais intense épisode, lors d'une visite au château/maison d'internement, Simone ne trouve plus la jouissance, castrée qu'elle est par la perte de Marcelle.

Elle ne sortira de son état apathique qu'à la découverte du signifiant « oeil ». À ce titre, le sixième chapitre qui porte son nom, s'avère central pour le roman. Le narrateur, en tant qu'organisateur du récit, nous donne les premiers indices: « (...) elle penchait son visage (...) afin de fixer sur les *oeufs* ses *yeux* grands ouverts. »³ Immédiatement après, la chaîne se met en place pour Simone :

Un jour (...), un oeuf à demi gobé fut envahi par l'eau et, (...) fit naufrage sous nos yeux; cet incident eut pour Simone un sens extrême, elle se tendit et jouit longuement, pour ainsi dire buvant mon oeil entre ses lèvres. Puis, sans quitter cet oeil sucé aussi obstinément qu'un sein, elle s'assit attirant ma tête et pissa sur les oeufs flottants avec une vigueur et une satisfaction criantes.⁴

À partir de cette jouissance, l'oeil et ses signifiants correspondants feront implicitement partie de leur jeu érotiques; avec où sans Marcelle. Même que dans un délire langagier dépourvu d'ambiguïté, Simone mêlera tout pour arriver à la parfaite union des signifiants: « Buriner, les yeux, (...) disant tantôt *casser un oeil*, tantôt *crever un oeuf* (...) chacune de ses fesses était un oeuf dur épluché. »⁵ Ce sont eux qui permettront au narrateur (donc à Simone)⁶ de retrouver le signifiant-phallus initial, Marcelle, dans des jouissances extrêmes. Ainsi, dans une apothéose Simone ingère l'oeil-couille⁷ dans sa bouche et dans sa vulve à l'instant même où le matador Granero est frappé à mort par un taureau, et exactement dans l'oeil droit qui sort de son orbite. Ces événements feront dire au narrateur : « Cette coïncidence liée en même temps qu'à la mort à une sorte de liquéfaction urinaire du ciel, un moment, me rendit Marcelle. »⁸ Le phénomène se reproduira une autre fois, lors de la scène apocalyptique de l'église de Séville.

Maintenant que nous connaissons l'objet de leur désir, voyons de quelle façon il se met en place. Pour ce faire, je ferai intervenir les catégories sadiennes élaborées dans *Les 120 journées de Sodome*, soit les passions simples, de seconde classe, de troisième classe ou criminelles et de quatrième classe ou meurtrières⁹. Les premières seront faciles à repérer. Elles vont des jeux simples du narrateur et de Simone jusqu'à l'orgie qui cause l'internement de Marcelle, en passant par les scènes du château.¹⁰ Les jeux avec les oeufs ainsi que les scènes exhibitionnistes avec la mère font aussi partie de cette première catégorie.

Les passions de deuxième classe, chez Sade, correspondent aux scènes où interviennent des éléments scatologiques et des pratiques profanatrices. Deux scènes attirent ici notre attention. La première a lieu juste avant la mort de Granero, dans les « chiottes » de la Corrida :

Je pris Simone par le cul tandis qu'elle sortait

ma verge en colère. Nous entrâmes ainsi dans des chiottes puantes où des mouches minuscules souillaient un rai de soleil. La jeune fille dénudée, j'enfonçais dans sa chair baveuse et couleur de sang ma queue rose; (...) ¹¹

Nous le voyons, la saleté fait partie intégrante de cette scène et ce, au point de donner une consistance « baveuse » aux chairs de Simone. De plus, le mot chiotte nous rappelle la portée profanatrice du signataire de *l'Histoire de l'oeil*. En effet, Bataille la publia sous le pseudonyme de Lord Auch. Nous y entendons Dieu (Lord en anglais) aux chiottes (d'où le diminutif auch).

Puisque nous en sommes à la profanation, regardons de plus près la scène de l'église de Séville. Occupant les trois derniers chapitres du roman, cette scène se divise aussi en trois catégories sadiennes. D'abord la profanation simple. Le premier acte profanatoire est de pisser sur la plaque commémorative du fondateur de l'église, Don Juan. Il est suivi de près par la masturbation de Simone lors de sa confession. Nous pouvons aussi y inclure le discours (Sermon) blasphémateur de Sir Edmond, superbe par son ton professoral :

Justement, continua l'Anglais, ces hosties que tu vois sont le sperme du Christ en forme de petit gâteau. Et, pour le vin, les ecclésiastiques disent que c'est le sang. Ils nous trompent. Si c'était vraiment le sang, ils boiraient du vin rouge, mais ils boivent du vin blanc, sachant bien que c'est l'urine. ¹²

Nous changeons alors de catégorie lorsqu'intervient la violence sur le prêtre Don Aminado. C'est à coup de calice que Simone l'abrutit afin de lui infliger ses sévices sexuels tandis que Sir Edmond et le narrateur le maintiennent étendu. Cette scène profanatrice fait aussi intervenir la bestialité propre aux passions de troisièmes classes. Ainsi, le texte nous dit : « (...) criant comme un porc, il cracha son foutre dans les hosties, Simone le branlant, maintenait le ciboire sous lui. » ¹³

Ces « passions criminelles » se changent en « passions meurtrières » lorsque Sir Edmond, véritable instigateur de toute la scène, propose de faire un martyr du pauvre ecclésiastique. Simone s'assoie donc sur lui et se prépare à l'égorger au moment de la jouissance : « Elle serra enfin si résolument qu'un plus violent frisson

fit trembler ce mourant : elle sentit le foutre inonder son cul. Elle lâcha prise alors, abattue, renversée dans un orage de joie. »¹⁴ Cette dernière phrase vient appuyer la logique de l'interdit et de la transgression. Elle confirme que plus la transgression s'ancre dans le mal, plus elle s'approche de la mort, donc plus grande est la jouissance. C'est ce qui explique les transgressions toujours plus grandes, ou les différentes « classes » de passions comme écrit Sade. C'est ce que je nommerai la structure hyperbolique du roman, semblable en cela aux *120 journées...*, mais en même temps tout différent. Le roman de Sade tend à diminuer dans sa course vers la fin. Plus les passions deviennent dangereuses, moins il y a de descriptions. C'est que Sade, dans son désir de créer un véritable catalogue des perversions, donne de l'accélération à son texte. Il les énumère l'une après l'autre, saisi par un vent de destruction, créant ainsi un inventaire où la communication est rompue avec le lecteur. Au contraire de Sade, Bataille sait que cette communication lui est nécessaire pour atteindre la souveraineté littéraire. Mais avant de s'attacher à cette souveraineté, étudions enfin la dialectique de l'interdit et de la transgression nécessaire à sa compréhension.

C'est dans *L'Érotisme*¹⁵ que Bataille développe cette dialectique. Au moyen d'un parcours anthropologique, il constate la naissance d'interdits dans les civilisations primitives. La mort et la sexualité, liées par leur violence caractéristique, sont les deux premiers interdits à apparaître. Les hommes, poursuit Bataille, ont organisé des transgressions pour contourner ces interdits : la guerre ou le duel pour la mort, et le mariage pour la sexualité. Mais outre ces transgressions intégrées au social, il y en a de plus sérieuses, allant jusqu'à la profanation et au meurtre. Il faut comprendre que l'interdit attire, comme la violence qui « (...) effraie mais qui fascine. »¹⁶ C'est en le transgressant que l'on accède à la souveraineté, car « jamais, humainement, l'interdit n'apparaît sans la révélation du plaisir, ni jamais le plaisir sans le sentiment de l'interdit. »¹⁷

Voyons de quelle façon cette dialectique est mise en place dans le roman. Tout se joue avec et par le regard des autres. Pour que la transgression se révèle accomplie, elle doit avoir lieu « au vu et au su » de spectateurs attentifs. Le meilleur exemple en est la fin de l'orgie qui a lieu chez Simone. Voici ce à quoi pense le narrateur lorsque Marcelle se met à crier dans son premier moment d'hystérie :

On allait accourir, c'était inévitable. Je ne cherchai nullement à fuir, à diminuer le scandale.

J'allai tout au contraire ouvrir la porte: spectacle et joie inouïs! Qu'on imagine sans peine les exclamations, les cris, les menaces disproportionnées des parents entrant dans la chambre: la cour d'assise, le baigne, l'échafaud étaient évoqués avec des cris incendiaires et des imprécations spasmodiques.¹⁸

Martyne Rondeau précise: « Ces regards viennent supporter la transgression, amplifier le scandale. (...) les cris du jeune groupe vont s'unir aux cris scandalisés des parents (...) pour que l'obscénité des actes atteigne le sommet. »¹⁹ Et il en va de même tout au cours du roman. Il n'y a certainement pas autant de regards à chaque scène, mais chaque fois au moins un. C'est le tiers nécessaire à tout acte de transgression, celui qui peut témoigner de celle-ci. Marcelle accomplit ce rôle avant de devenir signifiante du désir, tout comme la mère de Simone. Le narrateur décrit d'ailleurs textuellement l'effet créé par ce tiers: « La vieille dame se rangea, nous regardant de ses yeux tristes, avec un air si désespéré qu'il provoqua nos jeux. » si bien qu'il en devient « ivre de la [Simone] voir nue devant sa mère. »²⁰ Sir Edmond tient aussi ce rôle puisqu'il demeure toujours passif, quoiqu'attentif, lors des scènes érotiques auxquelles il assiste.

Ce mouvement transgressif a deux conséquences majeures dans le roman. La première est la courbe hyperbolique que nous avons vue précédemment. La transgression d'un interdit en repousse constamment les limites. C'est ce qui explique pourquoi Simone a des fantasmes de plus en plus violents, profanes et meurtriers. La mort de Marcelle compte aussi pour beaucoup dans cette violence. « Simone, après le suicide de Marcelle, changea profondément. [...] elle ne demeurerait liée à cette vie que par des orgasmes rares, mais beaucoup plus violents qu'auparavant. »²¹ Cela s'explique aisément. Marcelle morte, il devenait de plus en plus difficile de lui substituer un signifiant équivalent. C'est dans la mort, ultime transgression, réunie avec l'oeil-phallus que Simone et le narrateur réussiront à faire revivre Marcelle et ainsi à toucher à l'ultime jouissance. Nous avons vu précédemment le même phénomène à la mort du matador Granero. Il se répète également à la mort du prêtre.

Une autre conséquence de ces transgressions est la souveraineté. Voici la définition qu'en donne Bataille :

La communication ou la souveraineté sont données dans le cadre de vie déterminé par les interdits communs. Ces diverses limitations contreviennent

sans nul doute, encore qu'à divers degrés, à la plénitude de la souveraineté. Nous ne pouvons nous étonner si la recherche de la souveraineté se lie à l'infraction d'un ou de plusieurs interdits²²

Ultimement, c'est cela que recherchent Simone et le narrateur par l'assouvissement de leur désir. Leur jouissance du dernier chapitre est, à la lumière de tous ces éléments, on ne peut plus compréhensible. Il s'agit de l'épisode succédant à la mort de Don Aminado où Simone, ayant réclamé l'oeil du cadavre, se l'enfouit à l'intérieur du sexe après en avoir retiré celui du narrateur. En y jetant un regard, voici ce qu'il y voit :

(...) je me trouvai alors en face de ce que - j'imagine - j'attendais depuis toujours - comme une guillotine attend la tête à trancher. Mes yeux, me semblait-il, étaient érectiles à force d'horreur; je vis, dans la vulve velue de *Simone*, l'oeil bleu pâle de *Marcelle* me regarder en pleurant des larmes d'urine.²³

Le meurtre, sublime transgression, y côtoie la restitution de leur désir, leur donnant ainsi accès à la souveraineté. Car c'est dans le mal que cette souveraineté est possible: « (...) la souveraineté elle-même est peut-être le Mal, et le Mal n'est jamais plus sûrement le Mal que puni. Mais le vol a peu de prestige à côté du meurtre, la prison, près de l'échafaud. »²⁴ Cette idée de punition nous replonge en arrière lorsque les parents menaçaient les jeunes orgiaques du bain et de l'échafaud. On comprend davantage la joie sordide qu'éprouvait le narrateur à l'écoute de telles imprécations. À la scène finale, il ne leur manque donc qu'à être surpris, jugés et exécutés. La souveraineté, tout comme l'assouvissement de leur désir, seraient complets.

Mais il me semble que nous n'avons pas couvert tout le texte. Je me permettrai donc de finir avec Bataille et de suivre son « Plan d'une suite de *l'Histoire de l'oeil* » jusqu'à la fin de l'étude. Ce plan d'à peine une page est pourtant fort chargé. Il nous apprend que Simone « aboutit dans un camp de torture. »²⁵ Il nous dit aussi qu'elle mourra, battue à mort. Mais ce qui est encore plus intéressant c'est que les effets de cette mort sur Simone y sont décrits : « Elle meurt comme on fait l'amour, mais dans la pureté et l'imbécillité de la mort

(...) le bourreau la frappe, elle est indifférente aux coups (...) »²⁶ Nous pensons immédiatement aux Juliette, Clairwill et autres sadomasochistes des romans de Sade pour qui la mort n'est qu'une ultime jouissance dans l'horreur, comme le démontre Maurice Blanchot dans son essai *Lautréamont et Sade*. Mais si nous poursuivons la lecture, nous lisons : « Ce n'est nullement une joie érotique c'est beaucoup plus. Mais sans issue. Ce n'est pas non plus masochiste et, profondément, cette exaltation est plus grande que l'imagination ne peut la représenter, elle dépasse tout. »²⁷ La souveraineté, cette fois est pleinement acquise. Comme le souligne Bataille: « La véritable royauté du crime est celle de l'assassin exécuté. »²⁸ La terrible Simone, la meurtrière prête à n'importe quoi pour un instant de jouissance, la souveraine du Mal, ne pouvait que mourir ainsi, canonisée dans le Mal; gagnant ainsi sa place dans les cieux de l'horreur, à la gauche de son Père-Créateur, Bataille, et de son représentant dans la fiction, le narrateur.

NOTES

¹LACAN, Jacques. «La signification du phallus» in *Écrits II*, Paris, Seuil, coll. «Points/Essais», 1971, p.112

²BATAILLE, Georges. *Histoire de l'oeil*, dans *Madame Edwarda, Le mort, Histoire de l'oeil*, Paris, éd. 10/18, 1995, p. 93.

³*Ibid.* p.125. Déjà souligné dans le texte.

⁴*Ibid.* p.125-126.

⁵*Ibid.* p.126-127.

⁶Il est ici important de mentionner que le narrateur et Simone sont étrangement liés dans leur désir, constituant en quelque sorte une fusion *dionysiaque*, à l'image de ce dieu double qui occupa toute la philosophie de Nietzsche dont on sait que Bataille se réclame ouvertement, bien que sa pensée se développa d'une autre façon. Si Simone jouit, le narrateur, en tant que sujet de l'énonciation, nous communique cette jouissance en élaborant sur la chaîne signifiante qui en est responsable.

⁷Au sujet des chaînes signifiantes parcourant le roman, voir l'excellent mémoire de Martyne Rondeau. *La rhétorique de l'érotisme ou la souveraineté littéraire chez Georges Bataille*, Université du Québec à Montréal, 1994, non publié.

⁸*Histoire de l'oeil* p.151.

⁹Voir SADE, D.A.F.. *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*, Montréal, éd. du Bélair, coll. «Aries», 1967.

¹⁰Les scènes érotiques seront ici rapportées par degré et non pas chronologiquement, bien que la courbe générale du récit arrive presque à le permettre.

¹¹*Ibid.* p.147.

¹²*Ibid.* p.160-161.

¹³*Ibid.*

¹⁴*Ibid.* p.165.

¹⁵BATAILLE, Georges. *L'Érotisme*, Paris, Minuit, coll. «Arguments», 1957.

¹⁶*Ibid.* p.58.

¹⁷*Ibid.* p.119.

¹⁸*Histoire de l'oeil* p.100.

¹⁹RONDEAU, Martyne, *op. cit.*, p.20.

²⁰*Histoire de l'oeil* p.96.

²¹*Ibid.* p.142.

²²BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*, Paris, éd. Gallimard, coll. «Folio/essais», 1990, p.151-152.

²³*Histoire de l'oeil*, p.168. Déjà souligné dans le texte.

²⁴*La littérature et le mal* p.131.

²⁵*Ibid.* p.179.

²⁶*Ibid.*

²⁷*Ibid.*

²⁸*La littérature et le mal*, p.131.

BIBLIOGRAPHIE :

BATAILLE, Georges. *Histoire de l'oeil* in *Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de l'oeil*, Paris, éditions 10/18, 1995.

Id. *L'Érotisme*, Paris, éd. Minuit, coll. «Arguments», 1957.

Id. *La littérature et le mal*, Paris, éd. Gallimard, coll. «Folio/essais», 1957.

SADE, D.A.F.. *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*, Montréal, éditions du Bélier, coll. «Aries», 1967.

LACAN, Jacques. «La signification du phallus» in *Écrits II*, Paris, éd. du Seuil, coll. «Points/Essais», 1971.

RONDEAU, Martyne. *La rhétorique de l'érotisme ou la souveraineté littéraire chez Georges Bataille*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 1994, non-publié.