

JOHN BAKER

L'Humanisme noir de Georges Bataille

... viendront d'autres horribles
travailleurs.

Arthur Rimbaud, Lettre à
Paul Demeny du 15 mai 1871

— Hypocrite lecteur, — mon sem-
blable, — mon frère!

Charles Baudelaire, «Au lecteur»

Pour introduire la référence à un *humanisme noir*, voici les mots qu'emploie Georges Bataille dans un article de 1947:

*Comme vous et moi, les responsables d'Auschwitz avaient des narines, une bouche, une voix, une raison humaines, ils pouvaient s'unir, avoir des enfants: comme les Pyramides ou l'Acropole, Auschwitz est le fait, est le signe de l'homme. L'image de l'homme est inséparable, désormais, d'une chambre à gaz...*¹

En choisissant et en juxtaposant ces trois «monuments», la ville haute des Grecs, la nécropole égyptienne, et le camp d'extermination nazi, Bataille établit une équivalence qui peut déranger les bonnes consciences. Le haut et le bas, la vie et la mort, la perfection artistique et l'abject se rejoignent dans une synthèse provocante. Auschwitz n'est pas inhumain, il est plutôt très ou trop humain. Oublier ou nier Auschwitz, réduire ou refouler cette monstruosité historique, essentielle, ce serait nier une partie de l'homme même. Il est question donc de l'*image* de l'homme dans cette adresse à un lecteur complice, adresse qui, d'une économie admirable, met en scène la spéculation, le spéculaire et le spectaculaire.

Du témoin oculaire et de la complicité

L'œuvre de Georges Bataille, vaste entreprise qui impressionne par la pluralité et la disparité de ses interrogations, et par son unité essentielle, vise à dessiller les yeux, à déstabiliser voire à détruire les complaisances morales et intellectuelles, et à établir des complicités qu'on peut qualifier de criminelles. Denis Hollier rejoint notre propos:

1. *CE.C.*, XI, «Sartre», p. 226. Compte rendu du livre de Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, 1947, publié dans *Critique*, n° 12, mai 1947.

Plusieurs textes permettraient d'esquisser chez Bataille une histoire du langage et de la littérature à partir des rapports qu'ils entretiennent avec la violence et le crime².

Quoi qu'il en soit Bataille, comme Baudelaire, parle à son semblable. Et nous nous efforcerons ici d'évoquer quelques figures de cette complicité.

L'association entre le crime et les écrits de Georges Bataille est riche de perspectives. En effet, le crime constitue un des hauts lieux de la contestation et de la révolte, de la mise en question des valeurs d'une société. Également prometteuse est la notion de scène, de ce qui se donne à voir et s'exhibe pour aborder une œuvre où le spectaculaire et le théâtral jouent un rôle critique dans une pensée qui *dramatise* les notions autant qu'elle les problématise.

* *
*

Bataille n'a jamais fait partie du groupe surréaliste mais a su reconnaître en lui un ennemi de choix. Sur la scène surréaliste, Bataille est une *voix off*. Au mieux pourrait-on parler d'une certaine complicité hostile. Bataille, lui, parlera dans une notice autobiographique d'une *hostilité réciproque*³.

La rupture entre Breton et Bataille, consacrée publiquement et avec fracas en 1930 dans un pamphlet qui remémore *Le Cadavre* de 1924⁴ qui souillait la mémoire d'Anatole France. Ce deuxième pamphlet (*Le Cadavre bis!*) était en quelque sorte la mise à mort sacrificielle de Breton. Bataille et ses onze co-signataires⁵ (on est tenté de parler de douze disciples frondeurs réunis pour la Cène) se penchent sur le cas Breton. Ce n'est pas le premier cadavre sur lequel Bataille attire notre regard et sur lequel il nous invitera à nous pencher et ce ne sera pas le dernier, tant s'en faut.

Ce n'est sûrement pas un hasard si, dans ce texte qui réplique violemment aux attaques et aux exclusions formulées par Breton dans le *Deuxième manifeste du surréalisme* (*La Révolution Surréaliste*, n° 12, 15 Décembre 1929), la contribution de Bataille s'intitule «Le Lion châtré». Le photomontage qui illustre la victime de ces invectives a les yeux clos, et sa tête porte une couronne d'épines christique. Tout est donc réuni pour ce festin verbal parodique. Si, selon Breton, Bataille est un obsédé sexuel, un pervers, Breton lui, au dire de Bataille, fait partie... des honnêtes gens. Bataille écrit dans *Histoire de l'œil* (1928), ouvrage à peu près contemporain de ces événements:

2. Denis Hollier, «La Tragédie de Gilles de Rais au "Théâtre de la Cruauté"» dans *L'Arc*, n° 32, 1967, p. 66.

3. *Œ. C.*, VII, p. 460. Cette notice biographique date, selon l'éditeur, Thadée Klossowski, «vraisemblablement de 1958».

4. Contre Anatole France.

5. Ont également participé au tract Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Roger Vitrac, Michel Leiris, Georges Limbour, Jacques-André Boiffard, Robert Desnos, Max Morise, Jacques Baron et Alejo Carpentier.

À d'autres l'univers paraît honnête parce que les honnêtes gens ont les yeux châtrés⁶. C'est pourquoi ils craignent l'obscénité⁷.

Bataille parlera ailleurs d'un Sade lâchement émasculé par ses apologistes et, à propos de Breton et de ses revolvers, il évoquera l'importance dans sa pathologie des réflexes de la castration⁸. Un lien certes sommaire est ainsi établi entre des êtres moins asexués (CE. C. II, p. 134) et le crime.

La position de Bataille à l'égard du crime, ou plutôt à l'égard de la façon dont la société le traite, est clairement développée, toujours en insistant sur le regard, dans un inédit qui s'intitule *Notes sur le système actuel de répression* où il écrit notamment:

IL EST INADMISSIBLE QUE LA SOCIÉTÉ FRAPPE LES CRIMINELS AUTREMENT QU'AU GRAND JOUR.

Il est inadmissible que l'on égorge des hommes à l'aube à la dérobée comme on abat les animaux de boucherie. Il est inadmissible qu'on envoie des hommes pourrir vivants à Cayenne et que les honnêtes bourgeois puissent éviter de les voir pourrir.

Il est inadmissible que des inspecteurs de police puissent infliger des tortures à des prévenus (souvent d'ailleurs innocents) sans que le public puisse assister librement à ces tortures et sans que les noms et les visages des policiers bourreaux soient publiés par les journaux avec les photographies et le récit des suppliciés⁹.

C'est cette volonté farouche et lâche qu'a l'homme de s'éloigner de l'horreur, et *a fortiori* de celle que la société inflige aux criminels, que Bataille conteste et dénonce ici.

Un autre regard(e)

Il est souvent question dans les écrits de Bataille du savoir et du non-savoir, des limites et de l'excès, mais aussi du voir et du «non-voir», soit sous forme de cécité, soit sous forme d'yeux révoltés, extatiques, ou encore de l'énucléation. Cette métaphore obsédante et mobile informe tous ses récits. Elle est comme la métaphore d'une

6. Cette image surdéterminée est frappante. Cf. Théodor Reik, *Mythe et culpabilité. Crime et châtiement de l'humanité*, Presses Universitaires de France, 1979, Paris. Traduit de l'américain par Jacques Goldberg et Geneviève Petit. Titre original: *Myth and Guilt, The Crime and Punishment of Mankind*, 1957. The Universal Library, Grosset & Dunlap, New York, 1970, p. 283: «Œdipe, qui commet l'inceste avec sa mère, apparaît à la fin du mythe les yeux crevés, ce qui est un substitut symbolique de la castration».

7. CE. C., I, p. 45.

8. CE. C., II, p. 103. «La "vieille taupe" et le préfixe *sur* dans les mots *surhomme* et *surréaliste*».

9. CE. C., II, p. 135. Publié dans *La Quinzaine littéraire*, n° 29, 1er au 15 juin 1967, p. 13.

métaphore, du mécanisme glissant du processus même de la métaphorisation¹⁰. Bataille distingue entre deux sortes de cécité, celle des gens qui ferment les yeux sur le «réel» en ce qu'il comporte d'insupportable, et une cécité quasi mystique qui débouche sur et accède à une vision indescriptible. Comme Swift, Bataille grossit, dramatise pour surprendre, provoquer et dévoyer, décontenancer. Tout serait à revoir. Rappelons les photographies et les illustrations qui accompagnent certains articles de la revue *Documents* où l'image joue un rôle crucial comme support et renforce les textes mêmes par une mise en évidence visuelle de l'insupportable.

Dans une des scènes récurrentes et des récits et des écrits théoriques, il y a un groupement autour d'une victime ou d'un cadavre¹¹. Bataille établit le rapport entre sacrifice et meurtre, lesquels s'expliqueraient, l'un et l'autre, par une espèce d'obligation interne qui nous pousserait tous à affronter l'au-delà des limites morales, à transgresser, à subir une fascination devant la mort. La participation à ce rassemblement même à distance, à l'abri, par le biais atténué d'images est elle-même une façon d'aborder l'insupportable, et de contempler la mort. Le témoin est avant tout un témoin *oculaire*, celui qui regarde, celui qui voit. Regardons donc quelques exemples.

* *
*

Omniprésente depuis sa psychanalyse avec le Docteur Adrien Borel en 1925¹² est la référence au supplice dit des *cents morceaux*, d'un jeune Chinois, Fou-Tchou-Li, et aux photographies de son supplice. C'est Borel qui transmet les photographies à Bataille, et on sait par Michel Surya que Bataille a gardé ces clichés sur sa table de travail ou près de lui sa

10. Cf. Roland Barthes, «La Métaphore de l'œil», *Critique*, n° 195-196, Août-septembre 1963, «Hommage à Georges Bataille», p. 770-777. Repris dans *Essais critiques*, éditions du Seuil, 1964, p. 238-255.

11. Il y a de multiples exemples de cette scène. Nous en citons deux: *CE. C.*, II, «Dossier de l'œil pinéal», IX. LE SACRIFICE DU GIBBON, p. 28-30 et le supplice du prêtre dans les deux derniers chapitres de *Histoire de l'œil*.

12. Bataille évoque cet épisode dans une entrevue avec Madeleine Chapsal et accorde à cette psychanalyse une efficacité réelle: «Elle n'a duré qu'un an, c'est un peu court, mais enfin cela m'a changé de l'être tout à fait maladif que j'étais en quelqu'un de relativement viable». Cf. l'article de Madeleine Chapsal «Georges Bataille» dans *L'Express*, n° 510, 23 mars, 1961, p. 34-36.

Voir aussi *Notice autobiographique*, *CE. C.*, VII, p. 460: «La virulence et généralement les obsessions de ces écrits [Il s'agit de W.-C. et d'*Histoire de l'œil*] inquiètent un de ses amis, le Dr. Dausse, qui l'engage à se faire psychanalyser par le Dr. Borel. La psychanalyse eut un résultat décisif, elle mit fin en août 1927 à la suite de malchances et d'échecs sinistres où il se débattait, mais non à un état de violence intellectuelle qui dure encore».

vie durant. Il en publie quelques-uns dans son dernier ouvrage *Les Larmes d'Eros*, et les donnant à voir, il insiste sur le côté humain de ce spectacle — spectacle pour nous *a priori* inhumain.

*Les sentiments d'un Chinois à l'égard d'un supplicié paraissent humains si on les compare à ceux d'un bourgeois européen à l'égard de ceux qu'il envoie paisiblement au bagne ou à la mort*¹³.

Trois regards se recourent. Celui du supplicié, celui du public qui assiste au supplice et celui enfin de la personne qui regarde la photographie; un témoin par contumace. Ces trois regards résument avec économie le propos de Bataille. Le premier regard est analogue à celui de son propre père, les yeux révoltés, blancs, dans un au-delà à la fois douloureux et extatique. Le regard aveugle suivra Bataille toute sa vie. Ce regard de l'expérience ultime, de celle de l'agonie, est au-delà des mots. Le deuxième correspond à une présence humaine *nécessaire* au «bon» déroulement du sacrifice. Le troisième regard est celui du témoin (le nôtre et celui de Bataille) qui participe à distance, qui recrée la scène dans son imagination.

Bataille revendique ce renversement qui rapproche et substitue le supplice du malheureux Chinois à celui du Christ.

Il revendique aussi un mysticisme à la mesure de la démesure *humaine*. Le drame humain est suffisamment divin pour faire l'économie de tout leurre transcendantal. La méditation de Bataille s'oppose à une méditation plus conventionnelle:

*Le disciple de saint Ignace se donne à lui-même une représentation de théâtre. Il est dans une chambre paisible: on lui demande d'avoir les sentiments qu'il aurait au Calvaire. Ces sentiments, on lui dit qu'en dépit de l'apaisement de sa chambre, il devrait les avoir*¹⁴.

Bataille se sert de ces images pour briser la suffisance de l'être «fermé» qu'il considère comme le lot d'un individu normal:

*Je n'ai pas choisi Dieu comme objet, mais humainement, le jeune condamné chinois que des photographies me représentent ruisselant de sang, pendant que le bourreau le supplicie (la lame entrée dans les os du genou). À ce malheureux, j'étais lié par les liens de l'horreur et de l'amitié. Mais si je regardais l'image jusqu'à l'accord, elle supprimait en moi la nécessité de n'être que moi seul: en même temps cet objet que j'avais choisi se défaisait dans une immensité, se perdait dans l'orage de la douleur*¹⁵.

Et Bataille explique son attachement à ces images:

13. *Œ. C.*, II, p. 135.

14. *Œ. C.*, V, p. 139.

15. *Œ. C.*, V, p. 283.

... il (le jeune Chinois) me communiquait sa douleur ou plutôt l'excès de sa douleur et c'était ce que justement je cherchais, non pour en jouir, mais pour ruiner en moi ce qui s'oppose à la ruine¹⁶.

Nous aurons l'occasion de revenir sur cette ruine, cette déchéance à la fois physique et morale plus loin. *L'Abbé C.* est la traduction romanesque de cette jouissance dans et devant la déchéance.

* *
*

Marcel Petiot est un des criminels les plus en vue, les plus fascinants à défrayer la chronique des années quarante. Condamné à mort en 1946 pour l'assassinat de vingt-sept victimes, dont quinze juifs, il proposait ses «services», comme passeur, à des gens qui devaient quitter le territoire français sous l'Occupation allemande, avant de les dévaliser et de les tuer. Par subterfuge il les isolait dans une petite pièce triangulaire sans fenêtre, où ils trouvaient la mort soit par l'introduction d'un gaz létal, soit par une injection effectuée par le biais d'une sonnette sur laquelle les victimes appuyaient pour appeler à l'aide! Ce sont là des hypothèses. Ce qui est plus certain c'est que Petiot observait leur agonie par un petit viseur qu'il avait fabriqué. Par un dédoublement pervers, il devient ainsi le témoin de ses propres crimes. Il ne lui suffit pas de tuer. Il veut voir mourir ses victimes, jouir en cachette, en voyeur, de leur agonie. Il est à la fois bourreau et témoin. Il pratiquait à l'échelle individuelle ou «artisanale», la production massive, industrielle et atroce de l'holocauste et des crimes nazis. Bataille ne fait pas l'apologie du crime, mais il ne se contentera pas de l'expression d'une condamnation indignée non plus. Son propos, nous semble-t-il, se situe ailleurs. Il crée un espace entre-deux, indécis, foncièrement ambigu. Il rappelle, en s'appuyant sur des exemples les plus voyants, la fatalité du crime, et lui accorde une place privilégiée dans sa vision du monde. Il dénonce notre capacité à nous détourner de l'horreur inhérente à la condition humaine.

La référence au Docteur Petiot permet à Bataille d'introduire ou plutôt de renforcer sa critique du christianisme, mais aussi de confirmer notre conviction qu'il ne peut pas s'en passer comme référence. La crucifixion est encore un exemple d'un crime au sens fort du mot.

Une fois pour toutes consommé sur la croix, le sacrifice fut de tous les crimes le plus noir: s'il est renouvelé, c'est en image¹⁷.

16. *Œ. C.*, V, p. 140. Cf. Michel Surya, *Georges Bataille, La mort à l'œuvre*, Librairie Séguier, Paris, 1987. Surya parle du supplicé comme un «Dionysos chinois». Cf. p. 103-105.

17. *Œ. C.*, V, p. 156.

Dans un de ces glissements péremptoires et féconds qui caractérisent ses écrits, Bataille fait un rapprochement inattendu et provocant:

D'un point de vue théologique, un «périscopé»¹⁸ est l'analogue du Calvaire. D'un côté comme de l'autre un pécheur jouit de l'effet de son crime. Il se contente de l'imagerie s'il est dévot. Mais la mise en croix, ce crime, est son crime: il lie le repentir à l'acte. La perversion en lui réside dans le glissement de la conscience et dans l'escamotage involontaire de l'acte, dans le manque de virilité, dans la fuite¹⁹.

Bataille plaide encore ici pour une criminalité virile et semble préconiser un lien étroit entre une sexualité débordante et la criminalité; une sexualité qui, à la limite, fait fi des tabous ou des contraintes morales. Tous les récits de Bataille sont la répétition sans relâche de scènes transgressives, certes symboliques.

La référence à Petiot figure dans *Sur Nietzsche* et c'est dans ce livre que Bataille développe sa position morale. Le développement de la morale sous la plume de Bataille est à la fois une description et une provocation. La description n'est pas innocente; elle est déjà et toujours une interprétation, une construction. On exerce un choix, on inclut et on exclut. On dramatise et on ignore. C'est un texte qui fonctionne par le biais d'oppositions abruptes et sommaires, mais opératoires.

Une question s'impose: La morale bataillienne serait-elle à vocation descriptive ou «prescriptive»? Bataille prétend sonder les oublis, le refoulé et les limites d'une morale vulgaire, une morale liée au calcul et aux intérêts. La morale «vraie» serait celle de «l'homme entier»²⁰ ou ce que Nietzsche appelait «l'homme total».

Déjà dans un programme daté du 4.4.36, nous lisons l'injonction suivante:

Prendre sur soi la perversion et le crime non comme valeurs exclusives mais comme devant être intégrés dans la totalité humaine²¹.

Ce sont des aspects différents de ce que Bataille appelle ailleurs une hypermorale: *Une hypermorale est la position d'une valeur indépendante de l'utilité²².*

La critique d'une morale tronquée qui ne veut (ou ne peut) voir est omniprésente:

... nous tenons à la mort comme un arbre à la terre par un réseau caché de racines. Mais nous sommes comparables à un arbre «moral» — qui renierait ses racines²³.

18. Il s'agit du viseur dont on a parlé plus haut.

19. *Œ. C.*, VI, p. 75.

20. *Œ. C.*, VI, p. 17. *Sur Nietzsche*.

21. En marge d'«Acéphale», *Œ. C.*, II, p. 273. Programme daté du 4.4.36.

22. *Œ. C.*, VI, p. 438.

23. *Œ. C.*, III, *L'Impossible*, p. 183.

Le crime pour Bataille est une atteinte à l'intégrité du corps individuel mais aussi social. Le crime exploite ou valorise la rupture, la faille — déchirure qui est à la fois ontologique, morale, physique et cosmique. De toute évidence il y a crime et crime chez Bataille, et il ne s'agit pas ici de crimes mineurs qui s'inscrivent dans une logique de profit. Cela dit, cette distinction n'est pas toujours convaincante en ce sens que Petiot, par exemple, tuait ses victimes pour les dévaliser des biens qu'elles voulaient garder avec elles lors de leur fuite. La distinction entre le crime crapuleux que dénonce Bataille, crapuleux car il s'inscrit dans une morale basée sur le gain et l'intérêt, et le crime authentique nous paraît peu claire.

Un crime de faits divers a peu de choses à voir avec les louches attrait d'un sacrifice: le désordre qu'il introduit n'est pas voulu pour ce qu'il est mais est mis au service d'intérêts illégaux, différant peu, si l'on regarde insidieusement, des intérêts les plus élevés²⁴.

Poursuivant sa saillie spéculative, Bataille constate que la mort du Christ est un crime et, parmi les crimes, le plus important car «La mise à mort du Christ porte atteinte à l'être de Dieu». (*Ibid.*, p. 42). C'est la position de Bataille mais Hérode a dû voir les choses d'un autre œil. Est-il vraiment superflu de noter que la crucifixion était l'acte fondateur d'une religion qui n'existait pas encore?

Ce crime est néanmoins désirable car il permet cet échange indispensable que Bataille nomme la *communication*.

Ici encore Bataille rappelle les rôles divers des protagonistes que nous avons mentionnés plus haut:

Le sacrifice lui-même — et les assistants — s'identifient en quelque sorte à la victime. Ainsi se penchent-ils au moment de la mise à mort au-dessus de leur propre néant. (Ibid., p. 45)

En effet, Bataille dramatise et déplace la notion de «communication». Il poursuit:

Toute «communication» participe du suicide et du crime. (Ibid., p. 49)

C'est une vision essentiellement tragique. Mais on ne peut finalement adopter cette morale car ayant évacué l'idée de projet et d'intérêt, ayant établi que le fondement de cette hypermorale est le dépassement de l'être, la ruine de l'individu, la déroute des identités, Bataille propose ou ébauche une morale qui est finalement inapplicable. Il nous montre plutôt les limites et l'impuissance de nos efforts à conceptualiser, à ramener l'expérience et la morale ou la conduite humaines à des proportions discursives. L'homme, pour Bataille, est un être moralement dépossédé, vécu (ou *agi*) plutôt qu'il n'est responsable de ses actes. Il doit se conformer aux

24. *Œ. C.*, VI, p. 52.

impératifs de sa nature profonde, ou plutôt il n'est réellement que quand il s'y abandonne. Le reste est mutilation. C'est un tableau impressionnant d'une condition humaine pathétique. La seule morale serait, après avoir pris conscience de l'ampleur des dégâts, de dire un «Oui» sans réserves, avec Nietzsche et avec Bataille. Ce serait là la seule façon de se conformer à la démesure essentielle.

La dramatisation

Bataille maintient de sa lecture du crime/sacrifice qui fonde le christianisme l'idée d'une complicité et d'une culpabilité partagées, et la transpose sur la criminalité en général:

Dans nos condamnations catégoriques, quand nous disons d'un tel: «le salaud», oubliant le fond sale de notre cœur, nous ne faisons que nous approcher par une assez vile indifférence, des indifférences voyantes que nous dénonçons. De même, dans la police, la société s'approche des procédés qu'elle condamne. (Ibid., p. 73)

Dans une observation qui n'est pas sans rappeler les thèses de René Girard, Bataille conclut:

La complicité dans les crimes, puis dans l'aveuglement sur les crimes, unit les hommes le plus étroitement. (Ibid., p. 73)

Si le christianisme a su dramatiser la notion de péché, Bataille dans une surenchère déroutante se livre à une réévaluation et à une transformation de la notion. La dramatisation et le péché, dans le sens tout particulier que Bataille accorde à cette notion, sont des stratégies pour rompre l'intégrité de l'individu, sa suffisance:

En d'autres termes on n'atteint des états d'extase ou de ravissement qu'en dramatisant l'existence en général. La croyance en un Dieu trahi, qui nous aime (à ce point que, pour nous, il meurt), nous rachète et nous sauve, joua longtemps ce rôle²⁵.

L'emploi du prétérit nous indique qu'il ne le joue plus. L'exagération et l'excès seuls nous permettent de briser les limites de notre suffisance.

Si nous ne savions dramatiser, nous ne pourrions sortir de nous-mêmes. Nous vivrions isolés et tassés²⁶.

Dans la vie de Bataille ce sont les photographies du supplicié chinois qui jouèrent ce rôle, ou bien l'exemple des sacrifices aztèques dont il parle dans *L'Amérique disparue*, ou encore l'exemple de Gilles de Rais.

25. *Œ. C.*, V, p. 22. *L'Expérience intérieure*.

26. *Œ. C.*, V, p. 23.

Deux monstres sacrés: de Gilles de Rais à l'Abbé C.

Le procès de Gilles de Rais, qui eut lieu en 1440, fournit l'exemple d'un criminel bataillien par excellence; Bataille lui-même parle d'une «apothéose». Une importante introduction précède les textes des jugements des cours ecclésiastique et séculière²⁶. L'exemplarité de ces crimes comporte plusieurs aspects essentiels. Les crimes eux-mêmes sont excessifs, et, selon les dires de Bataille, «authentiques» en ce qu'ils ne sont pas liés à un gain personnel²⁷; il s'agit de l'abus sexuel et de l'assassinat d'un nombre indéterminé, mais important, de jeunes enfants. Cette gratuité nous paraît contestable, car on peut considérer la jouissance sexuelle comme un «gain». Cette gratuité serait au pire une «idéalisation», au mieux une simplification stratégique. L'essentiel n'est pas de convaincre mais de *provoquer*. Les conclusions, comme dans l'interprétation bataillienne du potlatch sont ici hâtives et sélectives. Il affirme plutôt qu'il ne démontre.

Le «désintéressement» maussien est loin de la «gratuité» de Bataille.

*Mais le motif de ces dons et de ces consommations forcenées, de ces pertes et de ces destructions folles de richesses, n'est, à aucun degré, surtout dans les sociétés à potlatch, désintéressé. Entre chefs et vassaux, entre vassaux et tenants, par ces dons, c'est la hiérarchie qui s'établit. Donner, c'est manifester sa supériorité, être plus, plus haut, magister; accepter sans rendre ou sans rendre plus, c'est se subordonner, devenir client et serviteur, devenir petit, choir plus bas (minister)*²⁸.

Ces dons «désintéressés» seraient donc un enjeu de pouvoir, une stratégie qu'emploie le donateur afin d'écraser ses rivaux, un exhibitionnisme rituel qui cherche, au vu et au su de tout le monde, à valoriser le donateur en défiant le donataire. Et Mauss de conclure sur un ton naïf et crédule qui peut surprendre:

*Dans ce cas la richesse est, à tout point de vue, autant un moyen de prestige qu'une chose d'utilité. Mais est-il sûr qu'il en soit autrement parmi nous et que même chez nous la richesse ne soit pas avant tout le moyen de commander aux hommes*²⁹. (C'est nous qui soulignons)

26. CE. C., X, p. 271-571. *Le Procès de Gilles de Rais*, est publié en 1959 au Club français du Livre, coll. «Essais», n° 17. Il est réédité, en 1965, aux éditions Jean-Jacques Pauvert.

27. CE C., III, p. 37. «Intéressé, le mal est un bien pour le malfaiteur. Le mal authentique est désintéressé» *Le Petit*.

28. Marcel Mauss, «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques» dans *l'Année Sociologique*, seconde série, 1923-1924, t. I. Réédité dans *Sociologie et anthropologie*, «Quadrige», PUF, 1950. Cit. p. 269-270 (C'est nous qui soulignons).

29. Mauss, *op. cit.*, p. 270.

Ces crimes ne sont jamais commis par Gilles de Rais seul mais toujours en présence de complices, (essentiellement Henri et Poitou), qui assistent et parfois participent aux actes. Bataille insiste tout le long de son introduction sur l'importance du regard, et Denis Hollier souligne, à son tour, la signification de la présence de ces complices:

*Ses complices n'étaient pas des comparses qu'il n'aurait utilisé que pour parvenir à ses fins, ils étaient les témoins sans la présence desquels il ne les aurait pas vécu comme crimes*³⁰.

Les derniers complices seront, au dire de Bataille, le public qui assiste à l'exécution de Gilles de Rais et qui, à son tour, par un inversement ironique, se penchera sur la mort, la regardera à l'œuvre. Gilles de Rais se transforme ici en metteur en scène de sa propre mort:

*... cette foule, ce jour-là, avait de bonne heure été conviée à se rendre au lieu du supplice en procession, priant Dieu pour Gilles et ses complices, que l'on menait mourir. Ainsi la foule a-t-elle pu, ce jour-là, savoir en pleurant que ce grand seigneur, qui mourait, était le plus infâme des criminels, était semblable à chacun de ceux qui la constituent*³¹.

Bataille revient à trois reprises au cours de son introduction au moment même de la mort des jeunes victimes et aux réactions (supposées) de leur bourreau:

*Sans doute, il s'asseyait sur le ventre de la victime et de cette façon, se maniant, il répandait sur le mourant la semence de vie; mais ce qui lui importait était moins de jouir sexuellement que de voir la mort à l'œuvre. Il aimait regarder: il faisait ouvrir un corps, couper une gorge, dépecer les membres, il aimait voir le sang*³².

La vie publique de Gilles de Rais est hors normes à bien des égards. Les côtés théâtral et spectaculaire de sa vie de noble guerrier, compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, constitue l'éclat extérieur et l'antithèse recevable du théâtre intime de sa vie secrète atroce que le compte rendu du procès et la mise en scène de sa mort ne font que confirmer:

*... il demeure essentiellement, dans le crime, une possibilité théâtrale, exigeant que le criminel soit démasqué, dont le criminel ne jouit qu'enfin démasqué. Gilles de Rais avait la passion du théâtre: il tira de l'aveu de sa turpitude, de ses larmes et de ses remords le moment pathétique de l'exécution*³³.

30. Hollier, *op. cit.*, p. 65.

31. *Œ. C.*, X, p. 338.

32. *Œ. C.*, X, p. 278.

33. *Œ. C.*, X, p. 279.

De la description de ce «trop humain» nietzschéen, de cette exposition sans retenue de l'horreur, de cette mise en scène de l'excès niché, caché au cœur de l'homme, Bataille retiendra l'impuissance du langage. Le crime serait ce dont on ne peut finalement rien dire, un défi à la raison:

*Ce fatal besoin de tuer, de tuer sans raison, qu'aucune phrase ne pouvait éclairer, qui l'avait tenu comme le galop tient la bête emballée... Il n'importait pas au coupable d'apprendre ou de révéler l'origine de ses crimes*³⁴.

Cette thèse est reprise par Hollier, ainsi que le terme «crime authentique».

*Le crime n'est que ceci: ce qui dépasse la conscience. Tout ce qui est représentable offre à la conscience une assise solide à partir de laquelle elle pourra faire entendre ses jugements. Mais le crime n'entre pas dans cet ensemble; il en est la limite. [...] La raison est donc réduite à l'impuissance par le crime authentique*³⁵.

Le procès criminel, lui, cherche à mettre de la raison à la place de la déraison, à ordonner un désordre moral, à prendre le temps là où le crime le fait oublier ou l'abolit. Et c'est un des intérêts de l'ensemble de textes qui constitue *Le Procès de Gilles de Rais* que de reproduire les jugements eux-mêmes. Après que le crime est découvert, mis à jour, on passe aux aveux, à la verbalisation, au procès-verbal; après le spectaculaire des actes, on met en scène les mots; les mots prennent le devant de la scène. On tente de trouver des mots adéquats pour décrire, pour expliquer, mais aussi pour exorciser ce qui est, à proprement parler, insupportable. Après la chute ou le glissement, la transgression du passage à l'acte on essaie de rendre cette rupture morale, cette accélération, ce court circuit de la raison, plus convenable, plus accessible par le biais du langage. Il s'agit d'un retour discursif sur la scène du crime. Après le passage à l'acte proprement dit, il y a le passage à l'*acte verbal*, des témoignages, les interrogatoires, l'établissement des preuves, un jugement, la sentence et l'exécution de celle-ci: «Des efforts se succédant»³⁶ écrit Bataille dans *L'Abbé C.*, où il s'agirait encore d'un crime «authentique» ou gratuit, commis par cet autre monstre qui est l'abbé C. lui-même.

34. *Œ. C.*, X, p. 289.

35. Hollier, *op. cit.*, p. 64.

36. *Œ. C.*, III, p. 359.

L'Abbé C., un roman criminel: le lecteur comme complice

Me servant de fictions, je dramatise l'être: j'en déchire la solitude et dans le déchirement je communique. (*Sur Nietzsche*)

L'Abbé C. ressemble à un puzzle dont les pièces biscornues ne s'accordent pas et n'arrivent jamais à établir une configuration satisfaisante. On a l'impression qu'il y a, en même temps, des pièces qui manquent et trop de pièces. On est à la fois saturé d'informations et frustré par un manque de clarté manifeste et délibéré. Mais la disette et le trop-plein concourent à promettre un sens qui reste rebelle et ne se dévoile pas ou qui n'est à la longue que promesse et désir de sens.

Bataille rend le langage malade de lui-même, et comme un médecin qui travaille à rebours, il aggrave et valorise ses faiblesses et ses tensions, ses contradictions. Mais voilà, la littérature ne va que si quelque chose ne va pas. Une intrigue, et un déséquilibre sont nécessaires pour faire avancer le récit.

Que le roman, et *a fortiori* le roman criminel, ressemble à une enquête policière ou à un procès en justice ne doit pas nous surprendre. Il s'agit là de méthodes consacrées — une problématique à résoudre, un crime, des indices, une enquête, le procès-verbal, des interrogatoires, des soupçons, de fausses pistes, des stratégies de dissimulation, des erreurs, des aveux et ainsi de suite.

Si nous parlons d'un roman criminel, nous ne pouvons ignorer les ramifications qui s'imposent. Comme dans tous les «polars», la dynamique du récit est créée par le biais d'une énigme, et par la promesse de sa résolution éventuelle. Seulement le lecteur qui arrive au bout du récit sera aussi *à bout*, ne sera nullement repu ou satisfait; l'énigme restera entière et le lecteur devra se contenter de ce que Bataille appellera ironiquement des éléments de réponse. Les notes de Robert, au dire de Charles, son frère jumeau «donnent à qui s'efforcerait de résoudre l'«énigme» des éléments susceptibles de l'aider». (*CE. C.*, III, p. 339)

Mais Bataille insistera sur le côté «décevant» non seulement de ces notes, mais aussi des récits, avant-propos et autres épilogues qui les précèdent, les annoncent et les suivent.

Le héros de ce livre, Robert ou l'abbé C., est un criminel, ou plutôt un monstre. Prêtre, il est en quelque sorte un *monstre sacré*. Il est surtout un prétexte. Employer les feintes et les subterfuges romanesques est pour Bataille une façon de mettre en scène le drame du langage, de rendre le langage étranger à lui-même. Cette *étrange histoire de Robert* (*CE. C.*, III, p. 243) est le récit d'un crime mais aussi, et nous dirions, après d'autres³⁷, avant tout, l'histoire d'un récit, de ces notes qui viennent vers la fin du roman, et des deux récits qui les

37. Cf. Brian T. Fitch, *Monde à l'envers/Texte réversible — la fiction de Georges Bataille* et le chapitre que l'auteur consacre à *L'Abbé C.* — «L'Énigme faite texte», Lettres modernes, Minard, Paris, 1982.

entourent. C'est l'étrange histoire de l'écriture et de la littérature. *Criminel*, le roman de Bataille l'est aussi en un sens littéraire. D'un procès à un autre, il est question ici du procès du langage, un langage coupable, qui plaide coupable, le seul aveu possible étant l'aveu de l'impuissance.

*La littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle devait à la fin s'avouer telle. ... À la fin la littérature se devait de plaider coupable*³⁸.

Comme lecteur on nous invite non pas à dévoiler l'identité du criminel, qui nous est donnée sans ambages, mais à essayer de saisir la nature et le pourquoi du crime. La culpabilité ne serait pas individuelle mais universelle. Nous sommes ou serions tous des criminels en puissance, mais en général, des *armchair criminals*. L'éditeur remarque lors de sa première rencontre avec l'abbé C., et notons d'emblée que la complicité joue déjà un rôle important car l'éditeur se met à la place de Robert:

Il me sembla surtout qu'il avait deviné ma détresse et que ses regards me disaient: — Voyez, c'est partout la même impuissance. Nous sommes tous dans ce monde dans la situation de criminels: et, n'en doutez plus, la justice est à nos trousses. (CÉ. C., III, p. 240)

De quel crime s'agit-il? Un crime à l'évidence insensé. Le crime de Robert s'apparente à un don, à un défi, à un potlatch, et dramatise l'inadéquation fondamentale entre ce qu'on lui demande, à savoir de donner les noms de ses complices dans la Résistance, et sa réponse; il va au-devant de cette demande, il *donne* les noms de ceux qui lui sont chers, son frère et sa maîtresse. Mais, souligne l'auteur en gros caractères, il le fait sans calcul, sans préméditation. Il jouit même de cette trahison car elle représente l'éloignement définitif d'un monde moral et raisonnable. C'est l'accomplissement d'une déchéance totale:

Il avoua d'abord en manière de défi un CRIME dont personne ne lui demandait compte. (CÉ. C., III, p. 364)

Le dernier témoin du roman, le compagnon de cellule de Robert, rapporte ce qu'il dit de la torture:

... c'est qu'il m'était facile d'endurer s'il s'agissait d'hommes auxquels je suis étranger! Tandis que j'ai joui de trahir ceux que j'aime. (CÉ. C., III, p. 365)

Le roman commence par une énigme: l'éditeur veut voir son ami Charles C. et il est tout de suite question, métaphoriquement, d'une lecture:

Je me rappelais le visage de Charles, où la peur elle-même semblait légère, et même gaie, où j'espérais encore, ce jour-là, lire une réponse à l'énigme posée par la perte de ma fortune. (CÉ. C., III, p. 239) (C'est nous qui soulignons).

38. CÉ. C., IX, p. 172, *La Littérature et le mal*, Avant-propos, 1957.

Charles de son côté souligne qu'il essaie dans son récit de mettre en valeur un objet, l'objet de son récit inachevé.

Mon récit répond mal à ce que l'on attend d'un récit. Loin de mettre en valeur l'objet même qui en est la fin, il l'escamote en quelque manière. Si j'en viens à dire l'essentiel, si je le laisse entendre, si j'en parle, — ce n'est, finalement, que pour mieux le laisser dans l'ombre. (CE. C., III, p. 338)

Ces propos précautionneux, et sans substance apparente, sont symptomatiques du style imprécis, paradoxal, «empêché» de ce dernier roman de Bataille. Cet objet est et restera énigmatique.

... Il serait donc apparemment, dans la nature de cet objet de ne pouvoir être donné comme le sont les autres : il ne pourrait être proposé à l'intérêt que sous forme d'énigme... (CE. C., III, p. 339)

Charles dit clairement que cet objet est non seulement indicible mais inavouable.

La conclusion décisive à mon sens est inévitablement paradoxale:
(Une autre explication serait de représenter, dans le sens que Charles indiqua lui-même, l'impossibilité d'approcher l'objet même de son livre autrement que par des efforts se succédant : comme si cet objet cachait quelque lumière éblouissante, comme si l'on ne pouvait l'aborder sans détours, sans en déchiffrer comme une énigme les faux-semblants, quitte à s'écrier après coup : — Je me suis efforcé dans les veilles et la longue patience et, maintenant, je vois que je suis aveugle!) (CE. C., III, p. 359)

La dernière référence à l'énigme, et celle qui enlève définitivement l'espoir du lecteur se trouve à la dernière page du livre, dans la bouche du témoin des dernières heures de Robert, un rescapé des camps:

«J'ai voulu assez vulgairement tirer de vous le mot de l'énigme, mais, en parlant, je l'ai compris, c'était inutile, et grossier...» (CE. C., III, p. 365)

Figures de la complicité

Le monde des paroles est risible. Les menaces, la violence, le pouvoir qui envoûte, appartiennent au silence. La profonde complicité n'est pas exprimable en paroles. (*Le Coupable*, CE. C., V, p. 278)

Nous voudrions pour terminer revenir à la complicité, aux figures de la complicité qui surgissent dans le roman *L'Abbé C.*, en privilégiant celle qui s'établit entre le lecteur et le narrateur.

Au niveau de la narration, il existe une complicité manifeste entre les trois récits, celui de l'éditeur anonyme et ceux des frères jumeaux, Charles et Robert C. Un des exemples les plus voyants d'une complicité substitutive, celle qui existe entre Robert et Charles. Charles prend, ou plutôt croit qu'il pourrait prendre, la place de Robert comme auteur des notes:

L'affection qui me liait, qui me lie toujours, à mon frère, était si étroite, elle se fondait si bien sur un sentiment d'identité, que j'aurais voulu changer les mots, comme si je les avais moi-même écrits. Il me semblait qu'il les aurait changés lui-même... (CE. C., III, p. 336)

Il existe aussi une grande complicité entre les personnages. Ils sont tous unis malgré eux dans une complicité involontaire et parfois abjecte.

Last but not least, la complicité s'établit nécessairement entre le roman et le lecteur. Les trois narrateurs s'adressent au lecteur virtuel. Ce faisant ils se complètent et se confondent. Cette indistinction joue un rôle crucial. N'oublions pas que l'éditeur et Charles sont tout d'abord des *lecteurs*. Le livre dans son ensemble est une invitation lancée au lecteur de se perdre à son tour dans une pensée sans issue. Le lecteur apporte le complément nécessaire.

Mais rebroussons chemin un instant et rappelons cette observation limpide de Maurice Blanchot: «Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas?»³⁹. Le lecteur est un complice nécessaire, un badaud engagé, sur un plan d'abord évident. Il existe un pacte non écrit; le lecteur se met, d'un accord diversement élaboré et nécessairement flou, à la place de l'auteur; il réanime le drame que contient le livre, il le revit, le reconstitue, le temps de sa lecture. Cette complicité est dramatisée ici dans ces récits qui se relaient, qui *passent le témoin* et amènent le lecteur non pas à un dénouement attendu mais à sa perte. Ce pacte ne peut que rappeler les accords passés entre Charles et l'éditeur, et l'éditeur et le médecin.

Pour le prestidigitateur aussi, figure ironique et gauche, le monde se divise en complices et en dupes. Pour le narrateur, le monde se défaisant, perdant son assise, devient une parade. Tout le roman est sous le signe de la fausseté, du mensonge, de l'artifice et on assiste à un tel foisonnement de références à la duplicité qu'elles en constituent une structure constante.

La thématique du double et de la duplicité est intimement liée à une réflexion sur l'écriture. Le récit reste opaque malgré les explications et révélations (et même, en grande partie, à cause d'elles!); il empêche la communication, obstrue et, comme l'écrit Charles:

Mon récit inachevé, dans ce cas, ne le serait pas au sens ordinaire du mot: il ne lui manquerait pas telles précisions, qu'il serait simple de donner, l'essentiel en serait «moralement» indicible. (CE. C., III, p. 339)

39. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, p. 256.

Et plus loin nous lisons:

On verra que Robert, désinvolte, recourut à une sorte de charade, — alors que mon récit dérober le fait même qu'il avait pour fin de faire connaître.

Bataille mystifie et escamote, joue le prestidigitateur, plus habile, plus rusé que celui de son roman, à son tour, appuyant ainsi et explicitant sa thèse sur l'impuissance de tout langage. Dire, c'est nécessairement trahir, c'est mentir. Cette répétition inlassable, qu'elle soit implicite ou explicite, contribue à renforcer le sentiment d'étouffement que suscite ce roman. Les narrateurs sont toujours en train de nous rappeler qu'il n'y a rien à dire. Charles commente ainsi le journal de Robert:

Une suite de mensonges bègues était substituée par Robert à ce qui jamais ne bégaya, puisque nul ne l'attend ni ne l'atteint, — à ce qui, ne parlant pas, ment comme la lumière, tandis qu'un bavardage sans force appelle la contestation. (C.E. C., III, p. 337)

Mais les mots circulent. Au dire de Bataille une chose au moins est claire — ce monde langagier est inadéquat, est faux, nous ment et trahit. En extrapolant, on peut affirmer que le langage, comme la morale, est charade, piège, imposture, manège. Mais les mots poursuivent leur chemin prolix. «Circulez, Messieurs les mots, semble nous dire Bataille, circulez car il n'y a rien à savoir!»

Le lecteur est nécessairement soit dupe, soit complice ou un peu les deux, et il ressemble en cela au public du prestidigitateur qui propose «une carte préparée»⁴⁰. L'éditeur, répondant au défi de «l'amuseur», décide d'en prendre une autre mais au moment même où il s'apprête à le faire, le prestidigitateur fait glisser le jeu, escamotant ainsi la carte choisie, tout comme le double mouvement de l'écriture bataillienne relève en même temps de la proposition et de la provocation; l'idée, souvent érotisée, d'un sens possible étant et promesse et frustration de cette promesse. Et le lecteur idéal doit en effet partager ces deux «qualités» de complice et de dupe. Complice car, en tant qu'il est avisé et conscient de son acte de lire, il reste au-dehors; il faut qu'un livre, tout comme la porte surréaliste, soit ouvert ou fermé, et donc le temps de sa lecture le lecteur se porte victime obligeante; dupe car il faut lire les yeux écarquillés, innocent et croyant. Il n'empêche que des informations — la description de lieux ou de personnages, le développement de l'intrigue — ou la recherche d'une vérité, certes romanesque, une résolution des tensions créées au cours du récit, s'avèrent nécessaires en tant qu'elles constituent le leurre qui séduit le lecteur. C'est le sens du propos de Marcel Conche dans le recueil d'études *Montaigne et la philosophie*:

40. Œuvre volontairement confondante voire confusionnelle: «Je dirais volontiers que ce dont je suis le plus fier, c'est d'avoir brouillé les cartes...». (Entretien avec Madeleine Chapsal, 1961)

...on peut parler autant que l'on veut, à condition de se rendre compte que la «vérité» n'est jamais que le leurre qui, dans le discours sincère, nous pousse à parler⁴¹.

Lire c'est suivre l'acheminement de cette déroute, de la dramatisation de cette impuissance à dire vrai. Ainsi vue, la littérature serait elle-même le fait de *jouer de cette impuissance*, tout comme Ismaël s'accommodera de son manque, de son état d'orphelin, en discourant furieusement, tous azimuts dans *Moby Dick*, là où Achab, visant la chose même, sans médiation, se perdra.

La référence aux détours et à «des efforts se succédant» peut, en effet, nous rappeler des pages de *Moby Dick*, cette encyclopédie ironique de la chasse à l'objet impossible, le cétacé blanc, et plus particulièrement celles qui la concluent:

Épilogue

Et moi seul j'échappai, pour venir te le dire.
Job

Le drame est achevé.

Quel est donc celui qui s'avance maintenant?

— Moi, parce qu'il y eut un survivant au naufrage.

Après la disparition du Parsee, ce fut moi que le destin désigna pour prendre la place de l'homme de l'avant dans le canot d'Achab; lui, prit la place du disparu. Le dernier jour, je fus un de ces trois hommes qui furent jetés hors du canot ballottant et celui qui demeura en arrière. Flottant alors à l'écart de tout ce qui suivit, mais voyant toute la scène, je fus lentement attiré par la succion du gouffre où s'engloutissait le bateau. Lorsque je l'atteignis, il était devenu comme un étang laiteux. Alors, nouvel Ixion, je me mis à tourner et tourner, approchant toujours plus de la bulle noire du centre, comme d'un bouton d'essieu; au moment où j'y arrivais, elle éclata et remontant avec une grande force le cercueil-bouée de sauvetage s'élança de la mer, retomba et flotta près de moi. Soutenu par ce cercueil pendant un jour et une nuit entière, je flottai sur l'Océan qui grondait doucement comme un chant funèbre...

Le second jour, une voile se dressa, s'approcha et me repêcha enfin. C'était l'errante Rachel.

Retournant en arrière pour chercher toujours ses enfants perdus, elle ne recueillit qu'un autre orphelin⁴².

41. Marcel Conche, *Montaigne et la philosophie*, éditions de Mégare, Paris, 1987, p. 16.

42. Herman Melville, *Moby Dick*. Traduction française de Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, éd. Gallimard, Paris, 1941. Éd. Folio, t. II, p. 367/8.

N'oublions pas que Robert est revenu à R., sa ville natale, pour «remplacer le curé mort»⁴³. Après la mort de Robert, Charles, bouleversé par les notes de Robert, essaiera de reconstituer le passé et les événements qui avaient mené à la déroute de son frère. Il échouera et *passera la main* à l'éditeur: il se donnera la mort peu après. L'éditeur, bouleversé à son tour par sa lecture des deux récits, aura recours à l'aide d'un médecin qui lui conseillera d'écrire, comme convenu avec Charles, ce qu'il sait de l'histoire. Il recourra à ce qu'il appelle «un traitement littéraire pour s'en sortir». On peut supposer que comme Job ou Ismaël, l'éditeur doit sa survie à la littérature, à son «traitement littéraire» (CE. C., III, p. 251) Publié, le livre tombe entre les mains des lecteurs. Nous assistons, comme dans les pages de Melville, à toute une série de substitutions.

Le salut d'Ismaël, le narrateur, vient de sa capacité à tourner autour du gouffre, du vide, sans y succomber. Comme Job, lui seul est sauvé par son talent de raconter, et une intelligence qui lui permet de faire la part des choses, de ne pas confondre les mots et les choses, de faire le deuil du Sens ou de l'Objet impossible incarné dans *Moby Dick*. Mais là où Melville valorise le roman comme étant une porte de sortie possible, Bataille suit le même chemin, mais tout dans *L'Abbé C.* tend inexorablement à empêtrer le lecteur, à l'empêcher de regagner la surface, comme le fait Ismaël. Encore une fois Bataille ne cache aucunement ses intentions: «J'écris pour qui, entrant dans mon livre, y tomberait comme dans un trou, n'en sortirait plus»⁴⁴.

Mais terminons avec cet autre épilogue qui est la cinquième partie de *L'Abbé C.*, et le dernier témoignage ou récit, celui du jeune déporté qui partage les dernières heures de Robert. Comme le marin dans *La Rime du vieux marin* de Coleridge, il vit hanté par son passé, et comme les autres narrateurs, il raconte son histoire non seulement pour se soulager d'un malaise mais aussi afin d'essayer lui-même de comprendre le sens de ce qu'il a vécu et de ce qu'il raconte:

Mon visiteur semblait soulagé de parler longuement [...]. Il revivait la scène intérieurement; il en semblait rongé, comme on peut l'être par une longue fièvre. Il tenait à donner les détails les plus futiles, comme si des intérêts vitaux dépendaient de son témoignage. (CE. C., III, p. 364)

Cette tentative pour aller au bout des choses échoue. Ces efforts pour dire le malheur absolu et énigmatique auquel il a assisté se sont révélés une entreprise naïve et impuissante. C'est le démenti final d'un pouvoir exorcisant de la littérature, mais la preuve aussi de la nécessité, de l'obligation de dire («des intérêts vitaux»), comme si, très précisément, la puissance, ou du

43. «Ce retour, cette fois, eut d'autant plus de conséquence que Robert avait accepté, pour deux mois, de remplacer le curé mort». CE. C., III, p. 268.

44. Michel Surya, *Georges Bataille, La Mort à l'œuvre*, Librairie Séguier, 1987. Illustration 72 (Photo de Georges Bataille vers 1952).

moins la raison d'être, de la littérature venait de la nécessité, et de la conscience même, de sa futilité.

Dernières remarques

Criminel, le langage le serait en tant qu'il s'éloigne de sa vocation habituelle ou supposée — la communication — un échange d'identités linguistiques et symboliques fiables et convenables, en tant qu'il participe à la déroute du sens, en tant qu'il se suicide. C'est la définition même de la poésie pour Bataille:

*C'est, au sens le plus insensé, la poésie. Le langage entêté dans un refus, qu'est la poésie, se retourne sur lui-même (contre lui-même): c'est l'analogue d'un suicide*⁴⁵. On peut parler à propos de *L'Abbé C.* d'un «hyper-roman», comme Bataille parle d'une «hypermorale»; d'un roman qui se désintègre, qui se brise contre les limites qu'impose l'indicible, l'inavouable, qui ne peut aboutir.

En multipliant les contradictions, en valorisant un style empêché, Bataille porte atteinte à l'être du langage. Son roman est un des points culminants d'un long combat, d'une attaque en règle contre le discursif. Un discours qui refuse de s'établir.

Le lecteur est un complice malgré lui et d'ailleurs son désarroi inévitable est le gage du succès de l'entreprise bataillienne. Mais nous voudrions terminer avec deux citations de Bataille qui figurent dans sa réponse à l'article polémique de Jean-Paul Sartre «Un nouveau mystique»⁴⁶ et qui laissent pleinement la place aux mésentendus, aux malentendus et en reconnaissent le caractère souhaitable et inévitable:

... je n'aboutis jamais!

C'est pourquoi la critique de ma pensée est si difficile.

*L'apparente immobilité d'un livre nous leurre: chaque livre est aussi la somme des malentendus dont il est l'occasion*⁴⁷.

John Baker

45. *CE. C.*, XII, p. 478, «Le Pur bonheur».

46. Jean-Paul Sartre, «Un nouveau mystique» dans *Cahiers du Sud*, décembre 1943, p. 174-229. Article repris dans *Critiques littéraires (Situations I)*, Idées, Gallimard, 1947.

47. *CE. C.*, VI, «Réponse à Jean-Paul Sartre», (Défense de *L'Expérience intérieure*), p. 199-200.