

**La résurgence du sacré :
Georges Bataille et *Documents* (1929-1930)**

**Juliette Feyel
Université de Paris X-Nanterre**

L'un des aspects les plus originaux de la revue *Documents* est d'avoir regroupé des universitaires et des conservateurs de musée avec certains des artistes les plus iconoclastes de l'époque. Le sous-titre de la revue témoigne de cette double nature : « Doctrines, Archéologie, Beaux Arts, Ethnographie ». C'était la rencontre de deux mondes qui s'étaient jusqu'alors ignorés. Ce n'était pas tant l'association de l'ethnographie et des arts qui était nouvelle dans les années vingt. En effet, le primitivisme était à la mode, les artistes revendiquaient l'inspiration qu'ils tiraient des objets rapportés par les ethnographes, Breton et Picasso collectionnaient les masques africains et *Le Rameau d'or* de Sir George Frazer était largement lu. La revue se démarquait plutôt par la façon dont elle confrontait directement des univers qui normalement s'ignoraient, l'*establishment* scientifique et l'avant-garde indisciplinée des renégats du surréalisme. Cette étrange rencontre devait beaucoup à la personnalité de l'un des cofondateurs de la revue, Georges Bataille. Se définissant lui-même comme « l'ennemi de l'intérieur » du mouvement surréaliste, ayant publié sous un pseudonyme *Histoire de l'œil* (1928), Georges Bataille était plus connu dans le monde de la recherche en tant qu'expert en médailles antiques rattaché à l'un des départements de la Bibliothèque Nationale. Sa place était

cruciale au sein de la revue. On lui attribue le choix de la mise en page, celui des illustrations et l'ordre d'apparition des articles. En conséquence, la revue se trouva marquée par un ton et un style que tout lecteur familier avec l'œuvre de Bataille peut immédiatement identifier comme caractéristique de sa manière.

Les commentateurs s'accordent pour dire que Bataille a utilisé *Documents* comme machine de guerre dirigée contre l'idéalisme d'André Breton¹. Il est vrai que Bataille était tenté de s'en prendre au sérieux du « pape du surréalisme », mais le projet de *Documents* résultait d'enjeux dont la portée dépassait considérablement le simple règlement de compte. En considérant *Documents* du point de vue de l'œuvre tout entière de Bataille, on peut y déceler les linéaments de ce qui constituera la tâche de toute sa vie, un travail de sape des fondements de la culture occidentale. Cet article se propose donc de faire valoir les premiers traits de sa philosophie et de son esthétique, tels qu'ils se dessinent dans la revue de 1929-1930. On se rappelle Bataille pour avoir forgé les notions d'« hétérogénéité », de « scatologie », d'« impossible », de « souveraineté ». Si ces mots n'apparaissent pas encore dans *Documents*, on peut néanmoins traquer ce qui le conduira à les utiliser.

D'après Leiris, le but que poursuivait Bataille était d'« échapper à ce qu'a de puéril une négation systématiquement provocante »². Il se référait à Dada et au surréalisme qui opposaient un « non » à la civilisation dont l'avidité et l'impérialisme avaient mené à la guerre. Bataille voulait aller plus loin en proclamant un « oui » nietzschéen à l'existence, dans toutes ses possibilités, même les plus terribles, les plus « impossibles » à supporter ou à imaginer. Leiris se souvient que Bataille et lui avaient songé à fonder une revue d'art dont le siège aurait été un bordel de la rue Saint-Denis. Si ce projet s'était réalisé, Bataille serait probablement resté un simple provocateur, un dissident du surréalisme, un bas

¹ R. Gasché, « L'avorton de la pensée », *L'Arc*, n° 4, 1971, p. 12-18 ; R. Barthes, « Les sorties du texte », *Colloque de Cerisy*, Paris, CGE "10/18", 1972 ; J.-L. Houdebine, « L'ennemi du dedans », *ibid.* ; D. Hollier, « La valeur d'usage de l'impossible », intro. de *Documents*, Paris, Jean-Michel Place, 1991, p. vii-xxxiv ; M. Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992.

² M. Leiris, « De Bataille l'impossible à l'impossible "Documents" », *Critique*, n° 195-196, 1963, p. 86.

schismatique ; mais loin de s'en tenir à une critique du surréalisme, Bataille voulait renouveler l'art, le rendre efficace et révolutionnaire. L'art devait être radicalement réaliste s'il voulait changer la vie. Avec quoi pourrait-il remplacer le *sur* du surréalisme ? A l'époque, Bataille avait déjà fait la connaissance d'Alfred Métraux, celui qui l'initia à l'ethnologie. La présence de membres éminents de l'Institut et du musée du Trocadéro au sein de l'ours de *Documents* allait conférer une dimension inattendue à son projet.

Nous verrons comment chez Bataille, comme dans toutes les avant-gardes, l'écriture est provoquée par une colère suscitée par une civilisation perçue comme décadente, sclérosée. Or, Bataille se distingue du dadaïsme et du surréalisme en faisant reposer sa critique sur une réflexion d'inspiration socio-ethnologique où la notion de sacré occupe une place centrale. L'esthétique proprement bataillienne, à notre sens, est née de ce mélange unique d'avant-gardisme et d'ethnologie.

Commençons par examiner la critique sociale qui se profile dans les articles de Bataille. Dans « Le Tour du monde en 80 jours »¹, critique d'une comédie musicale de l'époque, il utilise le champ lexical du faux, du kitsch et du grotesque pour souligner que l'inconsistance et la vulgarité du spectacle reflètent la stupidité d'une société qui se délecte de telles productions. La distinction qui sépare normalement la scène du public est contestée :

Mais ces distinctions qu'on aucune importance, car ceci est encore enclos à l'intérieur du monde décrit par les calembours du valet de chambre Passe-partout, monde né dans le cerveau d'une saucisse qui aurait les sentiments de celui qui la mange.

Dans un style délibérément provocateur, Bataille compare la Création à un ridicule morceau de charcuterie et le Créateur à un glouton absorbé dans l'acte de manger. La société de l'époque est comparée à « un atroce univers de carton ». Hollywood est devenu le nouveau temple de l'Occident et les actrices américaines en sont les nouvelles divinités, une opinion que Leiris et Rivière partagent. Dans un monde

¹ *Documents*, 1929, n° 5, version éditée à partir des originaux avec les illustrations, Paris, Jean-Michel Place, 1991, p. 260-262.

d'où le sens a disparu, « les moindres hochets procurent autant de *distractions* »¹. Cette société semble bien avoir perdu tout sens du sacré, sa décrépitude découle de la perte des valeurs spirituelles.

Le mot « sénilité » revient d'ailleurs souvent sous la plume de Bataille :

nous devons citer une seule époque où la forme humaine s'est accusée dans l'ensemble comme une dérision gâteuse de tout ce que l'homme a pu concevoir de grand et de violent²

Aussi sclérosée qu'un vieil organisme, la société n'est plus capable de se régénérer, elle ne peut que radoter. Bataille pense que ce qu'on a coutume d'appeler « civilisation » empêche la société de se régénérer. Dans « Bouche »³ il oppose les animaux, qui peuvent libérer leurs « impulsions physiques profondes » par la bouche, aux hommes, pour qui la station debout a entraîné un pivotement de la tête mettant le crâne et non la bouche dans le prolongement de la colonne vertébrale. Les impulsions ne peuvent alors que s'accumuler dans la tête au lieu de se libérer, il en résulte une sorte de « constipation » de l'organisme. La vieillesse faisant signe vers la mort, le danger qu'encourt la société se révèle : « nous pourrissions avec neurasthénie sous nos toits, cimetière et fosse commune de tant de pathétiques fatras »⁴. A côté de l'article de Leiris intitulé « Débâcle », Bataille a placé une photo représentant la Seine en hiver charriant divers objets, peut-être ce qu'on pourrait identifier aux restes d'un naufrage⁵ ; ailleurs, on voit la photo d'un gangster mort en train de s'enfoncer dans des eaux gelées⁶. Dans les deux cas, on assiste à la dislocation d'une surface rigide sous la pression de forces depuis trop longtemps contenues.

La société occidentale s'étouffe à force de croire en sa supériorité, de monopoliser le titre de « civilisation ». Bataille établit un parallèle significatif entre deux photos : les danseuses de la comédie musicale *Broadway Melody* et les petits

¹ « Lieux de pèlerinage, Hollywood », *Documents*, 1929, n° 5, p. 280.

² « Figure humaine », *Documents*, 1929, n° 4, p. 194.

³ « Bouche », *Documents*, 1930, n° 4, p. 299-300.

⁴ « Black Birds », *Documents*, 1929, n° 4, p. 215.

⁵ *Documents*, 1929, n° 7, p. 383.

⁶ « X Marks the Spot », *Documents*, 1930, n° 7, p. 437-438.

Africains de l'école militaire de Bacouya¹. Corps blancs des danseuses sur fond noir, corps noirs des enfants sur fond blanc. L'ironie profonde de Bataille transparait. On confond la peau noire des enfants avec l'uniforme noir de leur lieutenant. Les enfants sont rangés par ordre de taille, la ligne diagonale que dessine leurs têtes gomme la diversité naturelle en l'alignant sur la norme d'un ordre imposé par l'esprit humain. La nature est récupérée par l'utilitarisme militaire, leur peau se transforme sous nos yeux en *chair à canon*. Violence est faite aux corps, insidieusement. Les danseuses sont elles aussi alignées et au garde-à-vous. Les noirs sont organisés par la machine militaire ; les femmes – ces autres « primitives » – sont transformées en écrous de la machine hollywoodienne. La civilisation révèle ainsi son vrai visage, elle affirme son pouvoir sur les corps en les disciplinant ; sa supériorité relève finalement d'un impérialisme des plus sournois.

Les ethnographes de l'époque voulaient réhabiliter les cultures non-européennes et insistaient sur la nécessité, pour le monde occidental, de se décentrer. Marcel Griaule, Georges-Henri Rivière, Paul Rivet et André Schaeffner, par exemple, profitent de *Documents* pour défendre les cultures non-européennes :

Aux voyageurs, aux missionnaires, aux ethnographes l'histoire des instruments de musique doit les seules descriptions minutieuses d'objets et de procédés que les musicographes avaient ignorés et continuent, pour la plupart, de négliger avec ce même parti pris qui fait rejeter par des historiens d'art, l'expression : *art nègre, art indien, art océanien*.²

Ils contestent l'ethnocentrisme européen et relativisent ses valeurs. On réfute la thèse évolutionniste selon laquelle la civilisation européenne représenterait le stade le plus avancé du progrès de l'humanité. Alfred Métraux est l'un des premiers anthropologues à avoir montré que le vaudou, loin d'être un ensemble d'extravagances barbares, était une culture de plein droit (*Le Vaudou haïtien*, 1958). A un axe vertical, l'anthropologie substituait un axe horizontal. La notion de « primitif » était remise en question, « l'autre » remplaçait « l'inférieur ».

Cependant, Bataille ne semble pas avoir cherché à abolir la dichotomie primitif-civilisé. Il l'a au contraire renforcée, mais en affirmant la supériorité des

¹ *Documents*, 1929, n° 4, p. 219.

² « Des instruments de musique dans un musée d'ethnographie », *Documents*, 1929, n° 5, p. 248.

primitifs, ce qui montre que son but n'était pas celui d'un scientifique, mais bien celui d'un moraliste. Les primitifs tels que les Black Birds¹ font ressortir l'absurdité de la civilisation et balaient de leur rire la prétention des Européens. Les enfants, autres primitifs², rient des règles qui gouvernent les adultes en lisant les aventures des Pieds nickelés, ces petits dieux du « Walhalla mexicain »³. Bataille commence ici à donner forme à ce qu'il appellera plus tard le monde de la « souveraineté », le monde du carnaval, des fêtes et du jeu par opposition au monde sérieux du calcul et de l'économie, un monde d'obédience, puisque tout y est subsumé à l'utile. « Cheminées d'usine »⁴ évoque la perception enfantine du monde ; c'est une vision magique, animiste. Les enfants ne sont pas corrompus par un rationalisme qui réduit les phénomènes à des abstractions ; ils sentent intuitivement que ces cheminées révèlent « un état de choses violent », celui que subissent les travailleurs aliénés par la machine industrielle. Autres primitifs, les animaux sauvages ignorent le costume ou le chapeau du bourgeois qui prétendent lui conférer dignité et supériorité ; Bataille les admire parce qu'ils sont les seuls à être « véritablement *outlaws* »⁵. Ils nous rappellent cette nature en nous que nous avons oubliée, cette « innocente cruauté » et cette « opaque monstruosité des yeux »⁶. Cruauté et sauvagerie relèvent d'une indépendance vis-à-vis des conventions ; aucune autorité ne peut se prévaloir d'avoir un quelconque ascendant sur ces êtres. Etre sauvage, telle est la vraie liberté, la seule vraie dignité. A l'opposé, le civilisé a appris à réprimer sa sauvagerie naturelle et craint la violence qui, si elle venait à être réveillée de nouveau, pourrait tout renverser. Ils ne se réjouissent pas comme le font les païens lors des sacrifices sanglants⁷, ils mettent les abattoirs en quarantaine et leur vie édulcorée les réduit « à manger du fromage »⁸. La civilisation n'apparaît

¹ *Documents*, 1929, n° 4, p. 215.

² Cette identification du primitif à l'enfant, au fou, à l'idiot, etc. a été développée davantage par C. Rhodes, *Primitivism and Modern Art*, Londres, Thames & Hudson, 1994.

³ *Documents*, 1930, n° 4, p. 214.

⁴ *Documents*, 1929, n° 6, p. 329-332.

⁵ « Métamorphose », *Documents*, 1929, n° 6, p. 333.

⁶ *Idem*.

⁷ « L'Amérique disparue », *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 152-158.

⁸ « Abattoirs », *Documents*, 1929, n° 6, p. 329.

donc pas comme la conquête d'une supériorité mais bien comme une perte, celle de la souveraineté.

En s'attaquant à la civilisation occidentale, Bataille a recours aux mêmes thèmes que les surréalistes, mais *Documents* est allé plus loin dans la critique. Tandis que Dada menait très vite au nihilisme le plus stérile – le cri –, que les surréalistes exploraient les pouvoirs de l'imagination – l'évasion –, Bataille s'en remettait aux dernières théories de l'anthropologie afin de trouver ce que les autres n'avaient pas cherché : un remède. L'article « Esthète » est une estocade portée aux surréalistes :

il faut cependant reconnaître que ce mot [*esthète*] s'est dévalorisé dans la même mesure et de la même façon qu'*artiste* ou *poète*.¹

Non seulement les surréalistes n'allaient pas assez loin mais en plus, en proposant l'imagination pour seul champ de la révolte, ils se contentaient d'une « demi-mesure », d'un « subterfuge ».

Je puis dire qu'il est devenu impossible dorénavant de reculer et de s'abriter dans les « terres de trésors » de la Poésie sans être publiquement traité de lâche.²

Ce n'est qu'à la condition d'accepter le réel tout entier, en lui disant « oui », que l'on peut échafauder les bases d'une authentique efficace de l'art. Comment, dès lors, lui conserver une assise dans le réel ? L'ethnographie devait lui fournir cette pièce manquante.

Revenons sur les théories dont Bataille s'est inspiré. Dans les *Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), Durkheim explique comment la cohésion sociale se relâche naturellement à mesure que les intérêts des individus prévalent sur ceux de la communauté. Les individus sont soumis à deux types de forces, celles qui les séparent et celles qui les poussent à être sociables. Ce côté sociable a donc besoin d'être stimulé pour que la société se maintienne. En observant les Aborigènes d'Australie, Durkheim remarque que cette population, ordinairement éparpillée sur le territoire, se regroupe par période pour se livrer à des rituels où

¹ *Documents*, 1930, n° 4, p. 235.

² « Le jeu lugubre », *Documents*, 1929, n° 7, p. 369.

règne une communion d'une intensité exceptionnelle. Durkheim imagine que ce qui maintient une communauté est sa capacité à susciter une expérience spirituelle collective qu'il identifie au sacré. Le sacré, notion qu'il emprunte à l'ethnographie de l'époque, ne doit pas être confondu avec le divin des religions monothéistes. Il désigne cette part de l'existence plus intense, qui se tient en dehors des activités quotidiennes. Les fêtes aborigènes sont marquées par une excitation qui distinguent ces temps du temps profane. Les participants, exaltés, sont transportés au-delà d'eux-mêmes dans un état de transe. Le lien social est renouvelé car les individus sont temporairement libérés de l'emprise habituelle des contraintes sociales. Ce soulagement les aide ultérieurement à mieux supporter ces contraintes. La société européenne pourrait bénéficier de telles expériences ; or, dans le monde occidental, la vie est soumise à un profane intégral. Bataille avait découvert Durkheim et Mauss grâce à Alfred Métraux. On peut supposer que *Documents* représentait pour lui l'occasion d'explorer ce qu'il considérait comme un équivalent du sacré à travers les moyens de l'écriture, quelque chose qui pourrait « [briser] soudain avec une folie incongrue un absurde silence de bègues »¹.

Bataille s'inspira également des théories du totémisme d'après lesquelles le sacré repose sur un principe d'interdit et de transgression². Le totémisme est un système de croyance dans lequel les tribus ont une relation privilégiée avec un totem, c'est-à-dire une plante ou un animal qui sert d'emblème de la communauté. Les membres de la communauté ne doivent ni voir ni toucher ni manger le totem. Mais parfois, à l'occasion de fêtes rituelles, tous les membres de la communauté se rassemblent et, au cours d'un banquet, ils transgressent l'interdit en mangeant le totem. Ces fêtes servent à commémorer le temps mythique des origines, un temps hors du temps, un chaos éternel fécond d'énergies, contenant toutes les possibilités, un temps où rien n'a de forme et où tout appartient à la même fluidité immanente. Le sacré est la source de vie, mais l'intensité de ses énergies est telle que son contact est insoutenable, c'est pourquoi l'ancêtre de la communauté a établi des lois

¹ « Black Birds », *Documents*, 1929, n° 4, p. 215.

² Plusieurs articles de *Documents* abordent le sujet comme M. Griaule, « Le totémisme abyssinien », *Documents*, 1929, n° 6, p. 316-319.

pour la protéger. Il faut cependant que le temps profane soit ponctué de moments de retour au sacré car le groupe a régulièrement besoin de se régénérer en puisant à la source de vie. Cette alternance est le seul moyen d'empêcher la vie profane de dégénérer. Bataille, on l'imagine, ne pouvait qu'être fasciné par une théorie qui montrait en quoi briser les règles était tout aussi important que les instaurer. Le caractère très iconoclaste de *Documents*, et de toute son œuvre, serait ainsi la conséquence de cette croyance en une relation profonde entre interdit, transgression et régénération.

Bien que la société occidentale n'ait pas de totem, elle a tout de même des tabous. Après avoir abordé le fétichisme du pied dans « Le gros orteil »¹, Bataille insère dans la revue des portraits de femme à la tête recouverte d'une cagoule de cuir sado-masochiste². La figure de Sade hante *Documents*. Si les conventions sociales condamnent les perversions, écrit Bataille, c'est parce qu'elles sapent les efforts de l'homme civilisé pour affirmer sa dignité par un mouvement d'élévation aussi bien physique que moral. Il faut cependant faire face à cette réalité, que l'homme peut être séduit par ce qui est bas, plat et vil. Si ce qui est bas est tabou, il devient alors transgressif, et donc sacré, de s'abaisser. Le désir réveille quelque chose archaïque en l'homme, quelque chose comme un cri, quelque chose qui l'amène à se conduire comme une bête :

On peut définir l'obsession de la *métamorphose* comme un besoin violent, *se confondant d'ailleurs avec chacun de nos besoins animaux*, excitant un homme à se départir tout à coup des gestes et des attitudes exigées par la nature humaine : par exemple un homme au milieu des autres, dans un appartement, se jette à plat ventre et va manger la pâtée du chien.³

Une sensualité bizarre affleure tout au long des pages de *Documents* avec toutes ces photos de starlettes hollywoodiennes, plus ou moins dénudées, aguichantes et dont les yeux magnétiques risquent d'être fendus d'un coup de rasoir⁴. Là où se trouve la sensualité, le danger n'est jamais loin, toucher au tabou de la sexualité entraîne des

¹ *Documents*, 1929, n° 6, p. 297-302.

² Voir les illustrations pour l'article de Leiris « *Caput Mortuum*, la femme de l'alchimiste », *Documents*, 1930, n° 8, p. 461-466.

³ « Métamorphose », *Documents*, 1929, n° 6, p. 333.

⁴ Il est fait référence au film de Buñuel et Dalí, *Un chien andalou* dans « Œil », *Documents*, 1929, n° 4, p. 216.

catastrophes comme Crépin, qui a tué sa maîtresse, en fait douloureusement l'expérience¹. On l'a accusé d'avoir mangé « *bouche à bouche* » du chocolat avec sa maîtresse, image frappante qui provoque une sorte de malaise liée à une plaisanterie de mauvais goût. Le désir sexuel réveille la bête qui est en l'homme, il porte en lui le pouvoir de détruire l'ordre de la même manière qu'il a détruit le visage, l'humanité, de Crépin. « L'amour toujours a l'odeur de la mort »².

Un autre grand tabou concerne les représentations de la mort. Une place privilégiée est faite aux rites sacrificiels dans les pages de *Documents*. Bataille ne résiste pas à produire une description détaillée des sacrifices hindous sanguinaires³ et se réfère à plusieurs reprises à toutes sortes de mutilations et de décapitations rituelles. Citons les photos d'Eli Lotar prises à La Villette⁴ pour l'article « Abattoirs »⁵, les illustrations des sacrifices aztèques⁶, un horrible tableau d'Antoine Caron⁷ qui représente, entre autres, un homme fouillant les entrailles de sa victime. Aux postures des victimes sacrificielles, les personnages désarticulés de « L'Apocalypse de Saint-Sever »⁸ et des personnages de Picasso⁹ font écho. L'essentiel qui se joue dans les rites funéraires est de dérober le spectacle des cadavres à la vue des vivants ; le spectacle de leur décomposition, pourrait à lui seul créer des réactions violentes. Le sacrifice est cependant une manière rituelle de transgresser cet interdit. Or, Bataille remarque un changement des attitudes dans « *X marks the spot* »

Cette coutume nouvelle [...] représente certainement une transformation morale considérable touchant l'attitude du public à l'égard de la mort violente.

Il semble que le désir de voir finisse par l'emporter sur le dégoût ou l'effroi.¹⁰

¹ « Malheur », *Documents*, 1929, n° 5, p. 275-278.

² « Le langage des fleurs », *Documents*, 1929, n° 3, p. 163.

³ *Documents*, 1930, n° 6, p. 368.

⁴ *Documents*, 1929, n° 6, p. 328, 330.

⁵ *Documents*, 1929, n° 6, p. 329.

⁶ *Documents*, 1930, n° 4, p. 205, 207, 209, 211.

⁷ *Documents*, 1929, n° 7, p. 349, 351, 352, 353.

⁸ *Documents*, 1929, n° 2, p. 79, 80, 82.

⁹ *Documents*, 1930, n° 2, p. 65-69.

¹⁰ *Documents*, 1930, n° 7, p. 438.

Il établit un parallèle entre ses contemporains et l'avidité morbide des Romains décadents pour les jeux du cirque. La banalisation du spectacle de la mort s'identifie à une profanation ; le sacré ainsi profané devient contagieux et provoque une éruption d'énergies dangereuses. En revanche, les têtes réduites et les vases anthropomorphiques en peau humaine relèvent du sacré en tant qu'ils sont rattachés à des cultes bien précis où l'horreur du dépècement d'un être humain n'est pas occultée. Dans la société profane, il faut restaurer le tabou de la mort en remettant l'accent sur sa lugubre solennité, ce n'est qu'ainsi que l'on pourra restaurer en l'individu l'intuition du pouvoir de désorganisation et de violence que dégage la vue d'un cadavre. La mort devrait réveiller en l'homme le sentiment du sacré, ce qui en lui met son être en question. Dans la perspective de Bataille, l'homme qui peut sans trembler regarder la mort en face aurait perdu ce qui en lui fonde l'humain.

Bataille utilise aussi *Documents* pour critiquer l'autorité patriarcale. « Figure humaine »¹ s'en prend aux ancêtres. Dans le contexte de *Documents*, les photos de ces bourgeois en tenue de mascarade font figure de curiosités au même titre que les photos des ethnographes. La comparaison se fait au détriment des civilisés, tant les poses de ces ancêtres semblent absurdes. Bataille tourne les « philosophes-papas » en dérision et réclame bien fort que les professeurs soient jetés en prison². Il s'attaque à tout ce qui se situe, d'une manière ou d'une autre, dans une *position de surplomb*, au propre comme au figuré. Ainsi développe-t-il le paradigme de l'« élevé » opposé au « bas ». Dans « Le gros orteil »³ et « Le bas matérialisme et la gnose »⁴, Bataille suggère que la distinction entre l'élevé et le bas en est progressivement venue à se fondre avec la hiérarchie que pose Platon entre l'Idée et la copie, hiérarchie qui finit par recouvrir le dualisme chrétien qui situe le Bien au Ciel et considère le Mal comme une Chute. Ces hiérarchies ont ainsi légitimé que l'élevé, toujours, domine le bas. Politiquement, l'autorité de l'Etat ou du roi comme

¹ *Documents*, 1929, n° 4, p. 194-201.

² *Documents*, 1930, n° 1, p. 41.

³ *Documents*, 1929, n° 6, p. 297-302.

⁴ *Documents*, 1930, n° 1, p. 1-8.

chef de l'Etat descend directement de Dieu. L'axe vertical de la transcendance serait intrinsèquement lié à toute forme d'autorité.

L'architecture est l'expression de l'être même des sociétés, de la même façon que la physionomie humaine est l'expression de l'être des individus. [...] En effet, seul l'être idéal de la société, celui qui ordonne et prohibe avec autorité, s'exprime dans les compositions architecturales proprement dites. Ainsi les grands monuments s'élèvent comme des digues, opposant la logique de la majesté et de l'autorité à tous les éléments troubles : c'est sous la forme des cathédrales et des palais que l'Eglise ou l'Etat s'adressent et imposent silence aux multitudes.¹

Voilà qui nous conduit à un autre paradigme que Bataille affectionnait : celui de la ligne droite, de la verticalité, de la rigidité, de l'érection, autant de motifs renvoyant aux notions de transcendance, d'ordre, de pouvoir et de hiérarchie. Si Bataille aime tant avoir recours aux ressorts du burlesque, cet abaissement de l'élevé et du pompeux, c'est sans doute parce que dans le cercle sacré qu'il dessine, tout doit être mis sans dessus dessous : les esclaves commandent aux maîtres, comme l'exige la tradition carnavalesque², et le gros orteil devient la part du corps féminin la plus convoitée.

Tout cela paraîtra peut-être trop évident pour sembler véritablement transgressif aujourd'hui. Mais nous manquerions notre but si nous laissons croire que la portée subversive de l'œuvre de Bataille se limite à choquer le bourgeois. Là où la transgression se révèle plus insidieuse, et peut-être justement plus radicale, c'est lorsque Bataille s'en prend à une transgression des structures de la pensée occidentale. Au lieu de parler d'un universalisme de la raison et de la pensée rationaliste, Bataille, en bon lecteur de Nietzsche, souligne que l'invention du *logos* fut à l'origine de la « civilisation ».

Dans « Le jeu lugubre »³, Bataille reprend à son compte le mythe platonicien du char des Idées conduit par un cheval docile et un cheval sauvage. Pour lui, Platon incarne le contrôle des instincts. Bataille pervertit le sens du mythe ; pour lui, les Idées font de l'homme un animal domestiqué et forcent sa part sauvage à marcher droit sous les effets conjugués du harnais et des coups de fouet. Les Idées

¹ *Documents*, 1929, n° 2, p. 117.

² *Documents*, 1930, n° 2, p. 96-102.

³ *Documents*, 1929, n° 7, p. 369-371.

sont les gardiennes de la ligne droite, cette garante du conformisme de nos représentations, ces « gardes-chiourmes » qui veillent aux portes des prisons et empêchent ceux qui, tel le marquis de Sade à la Bastille, voudraient s'exprimer. La métaphore des cloisons et des cloisonnements se développe pour suggérer que les beaux systèmes philosophiques, malgré ce qu'ils ont d'apaisant pour l'esprit, s'érigent au détriment de la vie : « Les grandes constructions de l'intelligence en définitive sont des prisons »¹. Cette discontinuité introduite dans la vie permet de l'organiser mais à terme, elle la fossilise ; elle tue le devenir en habillant tout d'« une redingote mathématique »². La métaphore du vêtement se poursuit pour exprimer que l'idéalisme taille dans le réel ce qui lui sert et jette le reste au loin « comme nous traitons vulgairement un morceau d'étoffe (par exemple quand nous y découpons un pantalon) »³.

C'est ainsi que les primitifs, les pervers, les fous et les mystiques, les Sade, les parias, les « excréments » de la civilisation, tous ces « *outlaws* »⁴ sont ce qu'ils sont, ils ne peuvent être inclus dans aucune catégorie. Ils n'appartiennent pas au monde profane, ils sont sacrés, à la fois saints et souillés, à la fois en deçà et au delà de ce qui peut être pensé. Bataille leur consacre les pages de *Documents* et théoriserait plus tard sa « science de l'excrément » ou « scatologie » afin de mettre en défaut la pensée systématique. L'*homo sacer* est considéré comme un possible rempart contre la sclérose occidentale parce qu'à l'homogénéisation du monde par le *logos*, il oppose une part de réel irréductible aux concepts. Les exclus de la *polis* platonicienne sont les seuls à pouvoir encore régénérer cette *polis* qui s'asphyxie au milieu de ses enceintes. L'Europe souffre d'une hypertrophie de l'intellect et elle en pourrit. Le crâne disproportionné de l'homme civilisé⁵ le reflète. L'intelligence s'est substituée aux passions et la bouche qui devait être le lieu de la libération des énergies ne fonctionne plus que dans le sens de l'absorption. Bataille dénonce en effet la « voracité intellectuelle » de l'esprit systématique, le caractère foncièrement

¹ *Ibid.*, p. 370.

² « Informe », *Documents*, 1929, n° 7, p. 382.

³ « Lieux de pèlerinage, Hollywood », *Documents*, 1929, n° 5, p. 280.

⁴ « Métamorphose », *Documents*, 1929, n° 6, p. 333.

⁵ « Bouche », *Documents*, 1930, n° 4, p. 300.

impérialiste de la culture occidentale. L'idéalisme de Hegel, dont le monisme soumet à la logique de l'Esprit tous les aspects du réel grâce à la dialectique¹ en présente le cas extrême. Peu à peu, la raison hégélienne bannit toute forme d'altérité. La séparation du profane (l'idée) et du sacré (le réel) a disparu. Bataille a cependant la conviction qu'il existe un « tout autre » non subsumable au système du savoir absolu. Le *réel* est composé d'êtres hétéroclites qui peuvent être regardés comme autant d'anomalies au regard de l'idée d'homme². Il est une part du réel que la raison est incapable de prendre en compte, soit parce qu'elle est improbable, soit parce qu'elle est absurde, « l'espace peut devenir un poisson qui en mange un autre »³. Cette part irréductible, maudite parce que la philosophie et la civilisation l'ont rejetée, c'est le sacré, l'ambivalence intrinsèque du réel. En conséquence, si Bataille veut exhorter les hommes à se libérer de l'autorité de l'idéalisme et à retrouver leur souveraineté, il faudra qu'il fasse éclater les identités philosophiques et qu'il déconstruise les formes.

Mais alors comment communiquer cette expérience ? L'utilisation du langage philosophique pour critiquer la philosophie constituerait une contradiction. Il ne reste plus qu'une solution pour Bataille, celle de montrer la déconstruction des formes en train de se faire. L'art peut communiquer ce qu'une utilisation scientifique du langage ne pourrait atteindre, il lui faut trouver un style qui ressuscite le sacré sans le trahir.

Bataille a souvent recours à des images de déchirures, de brèches ouvertes dans les cloisons⁴, il ne cesse d'exalter le jour de la prise de la Bastille. Remarquons le choix des illustrations de l'article « Les Pieds Nickelés »⁵ : le dessin représente les trois héros qui apparaissent après avoir crevé une page de bande-dessinée comme un lion crèverait un écran de papier. Cette mise en abyme donne

¹ « Figure humaine », *Documents*, 1929, n° 4, p. 196.

² « Les écarts de la nature », *Documents*, 1930, n° 2, p. 79-83.

³ « Espace », *Documents*, 1930, n° 1, p. 41.

⁴ *Documents*, 1930, n° 1, p. 42.

⁵ *Documents*, 1930, n° 4, p. 214.

l'impression qu'ils sortent du livre, qu'ils en transgressent les limites. Ailleurs dans la revue des scènes de sacrifice, de mutilations, de massacres sont autant de moyens de transgresser les contours du corps humain. Mentionnons encore les corps écorchés, les peaux d'hommes, les membres séparés des corps...¹ Les peintres modernes qu'admire Bataille déconstruisent eux aussi la forme :

les rasoirs de Dalí taillent à même nos visages des grimaces d'horreur qui probablement risquent de nous faire vomir comme des ivrognes cette noblesse servile, cet idéalisme qui nous laissent sous le charme de quelques comiques gardes-chiourme.²

Les cris et les rires font écho aux déchirures. Le rire a un pouvoir considérable de déstabilisation, il empêche que se maintienne l'esprit de sérieux³. Les sons discordants déchirent l'harmonie musicale comme les fêtes sacrées rompent la continuité du temps profane ou comme l'incongruité du réel contredit le système idéaliste. Le cri de Sade terrifie les honnêtes gens car c'est un cri de bête, un cri qui déclenche des révolutions⁴. Bataille affectionne le motif de l'œil mutilé. En coupant cet œil, Bataille déchire l'organe de la conscience, le symbole du contrôle social, l'idée la plus haute en philosophie lorsqu'elle est couplée avec l'image du soleil. Regarder le soleil en face est un signe de démence car la connaissance rationnelle est toujours indirecte, ainsi que le suggère l'allégorie de la caverne. Les rationalistes utilisent des symboles comme le langage, et ne regardent jamais le réel en face. La contemplation du soleil est la particularité des mystiques, ils font l'expérience d'un savoir immédiat, ils ne passent pas à travers le « jeu des transpositions »⁵. Le soleil de Bataille est ambivalent, l'expérience du sacré fait coïncider la lumière la plus éclatante avec l'orifice le plus sombre⁶.

La violence de son style est une tentative de transposition en images des forces libérées durant les périodes sacrées. Bien que ces périodes soient dangereuses, elles sont aussi des moments de grande créativité ; source de chaos et

¹ G. Didi-Huberman a consacré un ouvrage à ces procédés : *La ressemblance informe ou le gai savoir visual selon Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995.

² « Le jeu lugubre », *Documents*, 1929, n° 7, p. 370.

³ « Les Pieds Nickelés », *Documents*, 1930, n° 4, p. 214-216.

⁴ « Le jeu lugubre », *Documents*, 1929, n° 7, p. 370.

⁵ « L'esprit moderne et le jeu des transpositions », *Documents*, 1930, n° 8, p. 489-492.

⁶ « L'anus solaire », *Œuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 79-86.

de destruction, le sacré est aussi une source de vie et de changement. Dans *Documents*, toute altération est clairement liée à la destruction. L'automutilation est un sacrifice de soi qui procède du désir de s'altérer¹, c'est une remise en question de sa propre intégrité et une ouverture du sujet à l'autre – la destruction n'est pas l'opposé de la création, toutes deux participent au processus de l'art.

L'objet détruit (le papier ou le mur) est altéré à tel point qu'il est transformé en un nouvel objet [...] l'art, puisque art il y a incontestablement, procède dans ce sens par destructions successives. Alors tant qu'il libère des instincts *libidineux*, ces instincts sont sadiques.²

La note qui accompagne cet extrait est également significative :

Le terme d'*altération* a le double intérêt d'exprimer une décomposition partielle analogue à celle des cadavres et en même temps le passage à un état parfaitement hétérogène correspondant à ce que le professeur protestant Otto appelle le *tout autre*, c'est-à-dire le sacré

La violence ne saurait donc être évitée ; le passage du profane au sacré ne saurait se faire sans risque. Bataille fait une analogie avec l'histoire et considère les révolutions comme les moments sacrés de l'histoire. Quelques années plus tard, en 1936, Bataille allait mettre en exergue d'*Acéphale* la citation suivante de Sade :

Une nation vieille et corrompue, qui, courageusement secouera le joug de son gouvernement monarchique pour en adopter un républicain, ne se maintiendra que par beaucoup de crimes ; car elle est déjà dans le crime, et si elle voulait passer du crime à la vertu, c'est-à-dire d'un état violent dans un état doux, elle tomberait dans une inertie dont sa ruine certaine serait bientôt le résultat.³

La violence est un élément vital, « les mouvements violents arrivent à délivrer un être d'un ennui profond »⁴. Il faut l'appliquer au langage. Le temps érode les mots, ils deviennent pareils à « la chaussure de la morte » qu'on jette⁵, sans valeur. Il faut qu'une saine violence soit introduite dans le langage afin de le régénérer. Le dictionnaire idéal nous donnerait la « *besogne* » des mots⁶ au lieu de leur acception. *Besogne* évoque le labeur et l'activité sexuelle. Bataille rêve d'une écriture qui frotte les mots les uns contre les autres, là où amour et violence se mêlent pour

¹ « La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Van Gogh », *Documents*, 1930, n° 8, p. 457.

² *Documents*, 1930, n° 7, p. 396.

³ « La conjuration sacrée », *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 442.

⁴ « Le jeu lugubre », *Documents*, 1929, n° 7, p. 369.

⁵ « Esthète », *Documents*, 1930, n° 4, p. 235.

⁶ « Informe », *Documents*, 1929, n° 7, p. 382.

engendrer une signification inédite et non définitive, sans cesse en devenir. Il favorise donc les antithèses (« sacrilège immonde et éclatant », « massacre paisible ») qui font appel à l'imagination plus qu'à la raison. L'antithèse chez Bataille ne fonctionne pas comme la métaphore surréaliste¹. Il s'agit de créer de la dissonance, un rapport essentiel que le langage n'est que difficilement à même de saisir. Bataille sacrifie les mots pour les ouvrir à la puissance de l'hétérogène.

Les images sont soumises au même traitement. Les contrastes prévalent dans la revue, les rapports qui se tissent d'une image à l'autre semblent doubler, parfois contredire, ce que chacune montre individuellement. La critique adressée par Bataille repose davantage sur ces rapports différentiels que sur les images prises isolément. Si nous avons pu ici en relever quelques-uns, c'est parce que tout lecteur est invité à poursuivre ce type d'interprétation en faisant ses propres rapprochements. On n'irait pas trop loin en disant que cette manière de créer un réseau signifiant est ce qui permet le mieux de se faire une idée de ce qu'est le réel selon Bataille – une juxtaposition d'éléments incommensurables et nécessitant pourtant d'être pris ensemble. L'hétérogénéité du réel est déjà présente dans *Documents*, même si l'« hétérologie » n'y est pas encore exposée.

Bataille attaque le *logos* en ayant recours au dégoûtant et à l'horrible. L'article « Informe »² permet de dire que le point commun de tous les tabous est ce qui crée la phobie et cette phobie est déclenchée chaque fois que disparaissent les limites. Selon Bataille, si nous éprouvons une réaction d'horreur instinctive face à un cadavre c'est parce que celui-ci *incarne*, avec les insectes pullulants qui s'y repaissent et s'y multiplient, une insupportable fusion des principes d'unité et de pluralité, de vie et de mort, une levée des distinctions que la civilisation s'efforce continuellement de maintenir. Tout ce qui se mélange, se délite, rappelle d'une manière ou d'une autre l'impur, ce contre quoi toutes nos activités s'élèvent. « Poussière »³ établit un parallèle entre l'époussetage et l'obsession foncière de

¹ Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique ». A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. "idées", 1963, p. 31.

² *Documents*, 1929, n° 7, p. 382.

³ *Documents*, 1929, n° 5, p. 278.

l'esprit humain pour la logique. Le gros plan d'une bouche fait par Boiffard ravive en nous la peur ancestrale de se faire dévorer¹. De même, le contact de l'œil éveille une phobie irrépressible sur laquelle les auteurs du *Chien andalou* ont su jouer. Dans les deux cas, l'angoisse est provoquée par l'abolition d'une distance entre des entités qui devraient demeurer distinctes ; d'un côté l'absorption d'un corps par un autre, de l'autre, un objet perçu se confond avec l'œil percevant. Ainsi que dans *Histoire de l'œil*, le sujet s'abolit, tous les éléments du réel s'amalgament dans une indistinction inquiétante qui, d'après Durkheim, est la marque de la présence du sacré². Dire que l'univers « est quelque chose comme une araignée ou un crachat »³ s'oppose à tout effort d'organisation. Bataille cherche à ressusciter le sacré et pour ce faire, il doit réduire le fossé entre l'art, les représentations et l'informe immanence du réel.

L'ethnographie de l'époque présentait le sacré comme ambivalent, attractif et repoussant, haut et bas, saint et souillé à la fois. Pour Bataille, qui suivait les théories de son temps, l'interdit qui frappe le sacré est ce qui lui confère une séduction paradoxale.

Ce qu'on aime vraiment, on l'aime surtout dans la honte et je défie n'importe quel amateur de peinture d'aimer une toile autant qu'un fétichiste aime une chaussure.⁴

« Le gros orteil »⁵ développe la théorie de la « basse séduction » ; l'esthétique de Bataille témoigne d'une tentative pour intégrer le sordide dans l'esthétique et de remettre en cause le principe d'une esthétique idéaliste du corps. Les Européens sont dégoûtés par les cannibales et les fidèles de Kali qui lèchent le sang des bêtes sacrifiées, ils éprouvent pourtant une fascination équivoque pour les phénomènes de foire⁶ et les faits divers sanglants que détaillent à l'envi *L'œil de la police*⁷. Les fétichistes ne sont donc pas si excentriques lorsqu'ils sont séduits par le pied d'une

¹ « Bouche », *Documents*, 1930, n° 4, p. 300.

² E. Durkheim, *Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1968, p. 132.

³ « Informe », *Documents*, 1929, n° 7, p. 382.

⁴ « L'esprit moderne et le jeu des transpositions », *op. cit.*, p. 490.

⁵ *Documents*, 1929, n° 6, p. 297-302.

⁶ « Les écarts de la nature », *Documents*, 1930, n° 2, p. 79-83.

⁷ « Œil », *Documents*, 1929, n° 4, p. 216.

belle femme. Son pied la rabaisse, mais il n'aurait aucun attrait s'il n'était l'objet de quelque tabou. La séduction esthétique trouve sa source dans un « mouvement de va-et-vient »¹ entre l'attrait pour l'interdit et l'attrait pour l'idéal. L'ambiguïté, la coexistence des contraires qui ne conduit pas à une synthèse hégélienne, se trouve à la racine de la conception bataillienne de l'art. C'est le point commun que partagent les artistes qu'il aime. Il rapporte ainsi cette anecdote selon laquelle Ingres² enseignait que l'on ne pouvait atteindre la beauté sans passer par la laideur. Comme il l'écrit :

[la laideur irrévocable] est exactement aussi détestable que certaines beautés : la beauté qui ne dissimule rien, qui n'est pas le masque de l'impudeur perdue, qui ne se dément jamais et reste éternellement au garde à vous comme un lâche.³

La beauté doit inclure son opposé, « la séduction extrême est probablement à la limite de l'horreur »⁴. La beauté ambiguë s'oppose à l'harmonie des lignes, c'est un coup de rasoir dans l'œil. On pourrait dire la même chose du style de Bataille : mots obscènes et images choquantes surgissent parmi des phrases travaillées dans la tradition du classicisme le plus pur. Le paradigme du désir fétichiste met en valeur une conception où l'art plaît viscéralement ; il frappe au ventre. L'étrangeté doit se mêler au familier afin de déranger l'ordre habituel des sensations du lecteur. L'effet recherché est ce à quoi Bataille revient sans cesse, l'angoisse. Il n'hésite pas à recourir aux ressorts du bizarre pour éveiller l'angoisse du lecteur. Ces sensations mêlées et difficilement analysables qui perturberont le lecteur sont, à notre sens, autant de moyens que Bataille met en œuvre pour que son lecteur puisse expérimenter le sacré, expérience ambivalente qui dépasse les limites du dicible et rend compte de la nature cacophonique du réel.

Bataille s'accorde avec les ethnographes en ce qu'il dit que l'anthropocentrisme des Européens les empêchent de comprendre la culture d'autres peuples, ce qui les empêche de mettre la leur en question. Bien qu'il utilise

¹ « Le gros orteil », *op. cit.*, p. 302.

² « Dessins inédits d'Ingres », *Documents*, 1929, n° 6, p. 310-311.

³ « Le jeu lugubre », *Documents*, 1929, n° 7, p. 369.

⁴ « Œil », *op. cit.*, p. 216.

les notions scientifiques que lui fournissent les sciences humaines, il le fait en poursuivant un autre but et parle en moraliste. Le rationalisme lui apparaît comme le propre de la culture occidentale et Bataille suggère, à travers les pages de *Documents*, une identité entre la pensée de système et la culture européenne. Néanmoins, en suivant une voie différente de celle des surréalistes, il propose une nouvelle façon d'explorer le réel et ce, en revenant à l'expérience du sacré. Il propose une philosophie paradoxale, non conceptuelle ; il s'agit d'une pratique de la pensée émergeant d'une forme de sacrifice, la transgression des tabous. Dans le contexte de la culture occidentale, on transgressera les lois morales, mais surtout les limites des catégories conceptuelles et les codes des représentations véhiculées par l'art. La réalité est par essence *hors-la-loi*. L'esthétique que Bataille défend est celle qui permet de transgresser les limites de l'esprit et ainsi de faire l'expérience du sacré. Il nous exhorte à sacrifier toute idée stable intellectuellement rassurante et à aller au fond de l'angoisse et de la joie qui accompagnent le sacrifice. Les parias de la société, les pervers, les fous et les criminels appartiennent au même monde que le bon, le droit et le propre. La réalité conjugue les contraires, c'est ce que l'idéalisme nie ; la société met en quarantaine tout une part de l'humanité. Pourtant, quand un jour les parias se relèveront, que la révolte éclatera, cette libération des pulsions refoulées depuis trop longtemps engendrera chaos et désespoir. L'anarchisme esthétique de Bataille servirait ainsi à éviter cette violence réelle. Il faut réhabiliter le « bas », le faire entrer autant que possible dans la pensée avant qu'il ne soit trop tard. L'apologie du sacrifice dans et par l'art est une façon de prévenir les philosophes. Il est temps que la civilisation occidentale reconnaisse les choses telles qu'elles sont et non telles qu'elles devraient être. L'effort de Bataille pour faire face à la part maudite de la pensée, au sacré gauche, va l'amener à formuler quelques années plus tard la « science du tout autre », l'hétérologie.