Du bon usage de l'île chez Bataille, ou manuel de l'Anti-Gribouille

Gilles Ernst

▶ **To cite this version:**

Gilles Ernst. Du bon usage de l'île chez Bataille, ou manuel de l'Anti-Gribouille. Travaux & documents, 1995, 06-07, pp.205–210. hal-02174254

HAL Id: hal-02174254
https://hal.univ-reunion.fr/hal-02174254

Submitted on 11 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GILLES ERNST
UNIVERSITÉ DE NANCY II

Du bon usage de l'île chez Bataille, ou manuel de l'Anti-Gribouille

Michel Carayol le sait d'expérience, il est des îles heureuses, assez *fortunées* pour retenir définitivement les navigateurs et donner un sens à leur vie. Osera-t-on lui parler de celles de Georges Bataille ? Elles appartiennent, il s'en doute, à une puissance qu'on ne nomme pas sans frémir ; et aborder leurs rivages revient à évoquer un sujet gênant. Mais si Bataille occupe la place qu'on connaît dans la littérature contemporaine, n'est-ce pas parce qu'il a choisi d'être gênant ? Autrement dit, de nous parler de choses sérieuses, et sur un mode qui souvent nous choque. Comme si nous avions besoin d'un coup à l'estomac pour nous réveiller ; comme si le sérieux, un peu délaissé, ne pouvait convaincre sans la provocation qui, elle, ne s'oublie pas...

Que le dédicataire de ces lignes se rassure néanmoins : les îles de Bataille ne sont pas dans ce qu'on appelle couramment l'« autre monde ». Non, elles existent réellement ; même si, pour des raisons de sécurité, elles ne figurent sur aucune carte. Dans le cadre d'une œuvre s'interrogeant sur les rapports du langage et de l'indicible, ce sont les îles d'« au-delà des mots » ; îles d'ailleurs, îles pour des naufragés qui ont brûlé leur dictionnaire en même temps que leurs vaisseaux. Ceux qui les ont visitées prétendent que leurs habitants n'ont par l'air particulièrement lugubre, et qu'elles sont aussi fascinantes que celle des Sirènes décrite par Maurice Blanchot, dans son interprétation du chapitre XII de l'*Odyssée*.

Blanchot voit dans l'île des Sirènes le symbole d'une littérature enfin chez elle ; et dans la ruse d'Ulysse l'échec de l'écrivain demeuré à mi-chemin de son but. Ulysse, ligoté au mât de son navire, veut le plaisir du chant — « chant inhumain [...], étranger à l'homme, très bas, et éveillant en lui ce plaisir extrême de tomber qu'il ne peut satisfaire dans les conditions normales de la vie » —, mais non le risque. Aurait-il suivi les Sirènes dans leur île jonchée de crânes, qu'il serait mort au monde ordinaire et aurait connu le chant sans limites

de la littérature, qui se prolonge dans le silence et la mort[1]. La mort, c'est-à-dire la vie accordée à son mouvement profond, afin que le savoir débouche sur l'inconnaissable, et plus exactement, sur le sentiment que l'inconnaissable nous sollicite. Où ? Dans l'air inoui du chant des Sirènes ; dans l'indistinction de la nuit, dans ce « neutre », signe ou lieu sans figure ni catégorie, que la littérature du monde réel, plus attachée aux certitudes qu'aux énigmes, ignore bien souvent.

Bataille, dont la communauté de pensée avec Blanchot est trop évidente pour qu'on y revienne, dit sensiblement la même chose quand il se pose cette question dans *Sur Nietzsche* (VI, 83)[2] :

> Dans cette odyssée dont tu ne peux dire que tu l'as voulue mais seulement *que tu l'es*, qui récuserait le plus lointain, l'extrême et le désirable ?

Et, non plus que pour Blanchot, la mort ne se borne à ses yeux au dernier acte du vivant ; par un renversement de valeurs qui n'a pas fini d'étonner, elle est l'existence même, restituée dans ses moments de dépense — folie, mysticisme, érotisme, littérature — au Négatif pur, à cet « Impossible » qui, requérant au préalable l'expérience du Possible (le réel dialectisé), constitue l'autre face de l'être. Ainsi, la mort dont on affirme qu'elle est l'arrêt de tout nous donne au contraire la totalité de nos pouvoirs et nous fait accéder, pour citer un mot cher à Bataille, à la « souveraineté ».

Mais comment être souverain ? En séjournant, comme chez Blanchot, dans une île. Cependant, à la différence de Blanchot, selon qui le héros homérique eût dû explorer le terrain de l'île des Sirènes, Bataille met davantage l'accent sur la vocation maritime de son Ulysse idéal. Témoin cette *Tombe de Louis XXX* au titre curieux[3], où, lisant qu'« à l'avance, la mort nous entoure d'un silence sans fin comme une île est entourée d'eau » (IV, 166), nous sommes bien obligés de conclure que l'île n'est que le point, instable, menacé par les flots, d'où l'on a vue sur l'immensité. Prise au sens littéral, la

1. *Le Livre à venir*, Gallimard, « Idées », 1971, pp. 9-11.
2. Les œuvres de Bataille sont citées exclusivement dans l'éd. des *Œuvres complètes*, Gallimard, 1971-1988, t. I à XII. Les références de ces citations, directement portées dans notre texte, entre parenthèses, comprennent, outre la mention éventuelle du titre, l'indication du tome en romain, et celles de la page, en chiffres arabes.
3. Œuvre ainsi titrée parce que son auteur y décrit une expérience du néant analogue à celle qu'il vécut dans la ville italienne de Trente, expérience mystique où il perdit la tête (la raison, que le mystique abandonne), et qui a donc la majesté du nom et du chiffre des rois...

comparaison paraphrase évidemment le traditionnel *Memento mori*, en soulignant la précarité de la vie. Après tout, celle-ci est l'exception ; et c'est la mort, appuyée sur le principe d'entropie, qui est la règle. Mais, quelque attention que Bataille accorde à la mortalité, l'île est ici également le symbole de la mort en sa seconde version, mort dynamique, mort exercant tous les droits que lui donne la vie... Qu'est alors l'être souverain ? Un homme cerné par le silence ; et qui, sachant que la mer est vaste, ne craint pas de s'y noyer. Et qu'est l'homme qui n'écoute pas le silence ? Un insulaire sans conscience de l'infini ; un homme tronqué et, plus familièrement formulé, un « Gribouille » allant « se jeter à l'eau pour ne pas se mouiller » (VIII, 199).

Tirée de la sagesse populaire, l'image apparaît dans un texte majeur, titré par antiphrase *L'Enseignement de la mort*. Prenant le contre-pied des prétendues thanatologies, sciences de la mort, noix creuses, Bataille y indique une fois de plus que la mort, non pas telle que notre terreur du néant la peint, en chose ou personne accessible, mais telle qu'elle est en essence — absence radicale, silence irréductible — n'a rien à nous apprendre. Sauf, précisément, les vertus du silence et le désir, jamais satisfait complètement, d'une littérature qui tende vers lui. Il s'ensuit que Gribouille, dont il y a lieu de supposer qu'il a compris cela, est dans une situation pour le moins fâcheuse. Ni vrai terrien, puisqu'il a quitté le terre ferme (voilà qui est bien), ni insulaire authentique, puisqu'il redoute l'eau (voici qui est mal), il ne sait où regarder ; et bien qu'il ait, quelque part, entendu l'appel de la mer, il ne l'aime pas dans son cœur. Au vrai, il se trompe d'eau, et, plutôt que d'aller vers l'océan, se précipite dans le marais où il perdra à jamais le souvenir de la mer.

Le marais, effectivement... Le marais, nul ne l'ignore, est l'eau close, l'eau noire de tous les embourbements ; il est chez Bataille, dans un sonnet de1945, dont le premier quatrain est rédigé ainsi :

> Je rêvais de toucher la tristesse du monde
> au bord désenchanté d'un étrange marais
> je rêvais d'une eau lourde où je retrouverais
> les chemins égarés de ta bouche profonde,

le symbole de la maladie dont meurt la femme à qui le sonnet est consacré[4]. Et si grand est ce mal qu'il ne sera vaincu que par l'amour

4. VI, 402. Ce texte superbe, rare exemple de poésie régulière chez Bataille, n'est pas ponctué, comme tous les autres poèmes de l'écrivain (sauf quelques exceptions). Publié en 1945, dans *L'Orestie*, qui devient en 1947 la première partie de *La Haine de la poésie* (œuvre poétique et narrative), il se rapporte

de la mourante, amour de partage comme la « charité » chrétienne (v. 12), et d'accès à l'ineffable. L'« infinité », dit le dernier vers.

Infinité que Gribouille ne devine même pas. S'il est écrivain — et il se prétend malheureusement écrivain —, il gribouillera (du néerlandais *kriebelen*, « griffonner »). Mauvaise littérature que celle du gribouillis, littérature engluée dans son retour à la terre ; littérature de fuite, aussi (surtout ne pas voir la mer), ou de bavardage (on parle, on parle pour meubler le silence) ; sans rapport, enfin, avec cette légèreté propre au langage des eaux de mort. En somme, Gribouille, autre nom de l'amateur de « belle poésie », expression ironique de Bataille pour toute littérature d'élucidation, est un sédentaire ; il écrit comme le Robinson de Defoe, pieds dans la glèbe et mains aux livres de comptes. Mais la mer, elle, ne compte pas ses vagues ; et elle finira par engloutir l'île.

Les Gribouille n'ont évidemment pas leur place dans l'œuvre romanesque et poétique de Bataille. Celui qui, voulant se délivrer d'un « moi » alourdi par la cécité et l'égoïsme, confesse ceci :

> J'aime la pluie,
> la foudre,
> la boue,
> une vaste étendue d'eau (V, 72),

préfère, pour lui-même et ses héros, l'immersion, ou, expérience équivalente parce qu'elle prolonge directement l'union avec la mer, la *liquéfaction*. Les corps solides étant inconnus dans la physique de Bataille, la liquéfaction se définit comme une manière d'être où l'on choisit, en renonçant à toute espèce de solidité (celle des bonnes mœurs, des bons sentiments, mais également celle de la logique, celle du bon langage qui parle décemment de la mort et pour lequel il n'y a pas d'innommable), la fluidité qui rend semblable à l'eau. Et qui est d'autant plus souhaitable que, dans la cosmographie renversée de Bataille, où tout se défait et retourne à la continuité originelle, elle est la loi fondamentale, aussitôt appliquée à l'esprit humain convié à se déstructurer :

> La vie va se perdre dans la mort, les fleuves dans la mer et le connu dans l'inconnu. La connaissance est l'accès de l'inconnu. Le non-sens est l'aboutissement de chaque sens possible (V, 119).

Il en va de même dans les récits de Bataille. Leur topographie, en général très concise parce qu'il est vain de construire quand on

---

vraisemblablement à la mort de Colette Peignot, qui fut la maîtresse de Bataille et mourut de tuberculose en 1938.

n'est que de passage, se limite à un ou deux éléments marquant la proximité de zones de dilution : « odeur de lessive de la mort » (III, 162) imprégnant la maison de Monsignor Alpha, prélat qui veille le corps de son frère mort dans un lieu pour cela situé au bord d'un lac et près d'une forêt jouant le rôle d'une mer verte ; mention d'un canal dans le paysage normand du Mort (ou le comte, un des héros du récit, ira se noyer) ; « déliquescence urinaire du ciel » d'Espagne dans *Histoire de l'œil* (I, 57), qui se termine d'ailleurs sur un départ en bateau, version très bataillienne de l'embarquement pour Cythère.

L'eau n'est jamais loin des maisons de Bataille, et, partant, de leurs hôtes, pour lesquels la liquéfaction n'en sera que plus aisée. Dans les poèmes, où la loi de dilution est rappelée en ces termes :

> Comme les fleuves dans la mer,
> En moi le bruit et la lumière,
> Se perdent sans finir (III, 77),

ces conduites mimétiques se concrétisent le plus souvent par l'absorption de liquide. Boire du vin ou, mieux, des alcools forts, dire à la femme aimée : « Nous avons bu, tu es la mort », vouloir « lamper la foudre à longs traits », pour éteindre l' « inapaisable soif » (III, 90, 82 et 80), tous ces comportements excessifs, au besoin accompagnés de pratiques sado-masochistes (« Pied de whisky [...] pied fou de terrasser »), ne relèvent pas de la pathologie de l'ivresse ou de celle des perversions, mais d'une liturgie à double finalité, qui conduit les amants de l'effusion à la fusion, d'une relation intime à l'union avec l'Impossible. Ajoutons que ce rejet du sec recoupe plus généralement, dans l'économie de Bataille, régie par le gaspillage et le mélange des contraires, l'antinomie de l'avare, homme de la retenue, et du généreux, être du don qui se fond avec les autres dans la continuité de la mort[5].

Cet être du don n'est pas absent des récits où l'on pratique avec autant de ferveur la communion par l'alcool. En fait, d'*Histoire de l'œil* (1928) à *Ma Mère* (1955), du début à la fin de l'œuvre narrative, tous les grands personnages, femmes incluses, sont des buveurs. Les récits privilégient néanmoins le geste inverse de l'absorption. Ici, on fait donc de l'eau ; et de manière déplacée encore, par miction publique. De plus, à une ou deux exceptions près, ce sont les femmes, en général belles et très instruites, qui sont coutumières du geste. La raison en est simple. Médiatrices de l'Impossible, elles ont

5. Voir dans *Sur Nietzsche* (VI, 119), cette définition : « Si l'on a bu, l'on coule l'un en l'autre naturellement. La parcimonie est alors un vice, une exhibition de pauvreté (de dessèchement) ».

en charge l'initiation de leur amant qu'elles arrachent aux contingences de l'île et guident vers la mer. A elles de donner l'exemple : « Tu sais peut-être maintenant que le désir nous réduit à l'inconsistance. Mais tu ne sais pas encore ce que je sais... », dit une mère à son fils (*Ma mère*, IV, 197). Il le saura bientôt, quand il verra quel amour inavouable le lie à sa mère. Et c'est peut-être alors seulement qu'il comprendra que certains désirs rendent ceux qui les éprouvent deux fois inconsistants : proprement, d'abord, par absence de fixité (cette fuite en avant qui obsède tant de personnages de Bataille) ; au sens figuré, ensuite, par perte de la raideur morale.

Circonstance aggravante pour certains lecteurs, les femmes ne se liquéfient qu'en présence d'un cadavre (cas fréquent), ou d'un corps tremblant d'émoi érotique (cas non moins fréquent). Le rituel de l'alcool s'accomplit également devant le mort. L'émission d'eau l'emporte toutefois sur l'alcool, car elle concrétise avec plus de force la nature insaisissable, coulante, de la mort. Et ce, jusque dans l'horreur qu'elle inspire, analogue en cela aux corps en décompostion. Nous admettons à la rigueur de finir en squelette et poussière ; mais nous ne supportons pas la vision des chairs partant en sanies. Le squelette est le mort propre et presque convenable ; la réduction au mou et au fluide est insupportable. Mais comme il y a entre les deux la différence qui sépare l'euphémisme du mot juste, c'est précisément cette phase de la thanatomorphose qu'imite la miction. De là son scandale ; de là, aussi, sa fonction thérapeutique parce que, chez Bataille, la vérité seule libère.

Ne vient pas qui veut dans les îles de Bataille, où, après le traumatisme de la nostalgie du continent, l'on a toujours l'impression d'avoir été transporté par un coup de chance. Ce premier bonheur n'est cependant guère durable, car les coutumes, quoique attestées dans l'histoire humaine, sont barbares sur ces îles. Celui qui a accosté à leurs rivages aura donc besoin de sang-froid. Et d'un peu d'aptitude à la double vue, car il lui faudra percer, sous la violence de certaines attitudes, la signification symbolique. C'est celle-ci qui importe finalement ; et elle exige, elle aussi, du courage. Du mort à la mort, du corps inerte à la mer vivante, la distance n'est certes pas grande. Encore faut-il la franchir, et c'est sans doute là, à cet endroit des îles où la mer si proche mais si étrange nous regarde en silence, que Bataille propose d'être notre passeur des morts.