

## LE DÉSIR SANS FORME

### O DESEJO SEM FORMA

Larissa Drigo Agostinho\*

**Résumé :** Le but de cet article est introduire le lecteur à la problématique de Georges Bataille et tracer un rapport entre différents concepts de son oeuvre, comme la découverte de la subjectivité à travers l'érotisme, les concepts de souveraineté, du Mal et la mort. Pour montrer cette mise en scène conceptuelle nous utiliserons quelques textes littéraires, comme *Histoire d'oeil*, en soulignant l'importance du langage et de l'écriture dans la recherche de cette subjectivité moderne.

**Mots-clés:** Sujet. Mort. Angoisse. Désir.

**Resumo:** O objetivo deste artigo é introduzir o leitor a algumas das principais questões da obra de Bataille, traçando uma interpretação que busca relacionar diferentes conceitos como a ideia de subjetividade descoberta através do erotismo, a "soveraneidade", o Mal, e a morte. Para ilustrar essa encenação conceitual citaremos o texto *Histoire d'oeil* e *L'impossible*, destacando a importância da linguagem e da escritura na busca pela definição da subjetividade moderna.

**Palavras-chave:** Sujeito. Morte. Angústia. Desejo.

#### Introduction

Dans l'histoire de la littérature de Lagarde et Michard, *XXe siècle*, il n'y a pas un mot sur George Bataille et peut-être ces mots de BRÉE et MOROT-SIR (1984, p. 164) dans *Du surréalisme à empire de la critique* peuvent expliquer ce fait. Selon les auteurs l'œuvre de Bataille est "inclassable, ou hors cadre". Il s'agit d'un "phénomène littéraire singulier" (BRÉE et MOROT-SIR 1984, p. 291). Dans la grande production de Bataille ont trouvé tout le sortes d'"écrits" et pendant sa vie il était une figure très importante parmi les intellectuels français; Il a écrit des essais philosophiques, comme *Sur Nietzsche* (1945), a fondé la revue Critique, a milité dans le parti communiste, a écrit aussi de traités d'économie, *La part maudite, théorie d'économie général* (1949), a fondé avec Michel Leiris et Michel Caillois le Collège de Sociologie (1936) et a écrit aussi, ce que nous intéresse ici, de la littérature, *Histoire d'oeil* (1928) , *L'impossible*

---

\* Doutoranda em literatura francesa pela Universidade de Paris IV – Sorbonne, França. E-mail: [larissa\\_drigo@yahoo.com.br](mailto:larissa_drigo@yahoo.com.br)

(1947), *Annus solaire* (1931), *Madame Edwarda* (1937) et d'autres textes ainsi que de la critique littéraire, *L'érotisme* (1949), *La littérature et le mal* (1957).

La vie littéraire de Bataille commence avec le surréalisme, duquel il a fait parti. Le surréalisme a commencé encore liée au dadaïsme, avant les années vingt. Vers 1922 Breton s'est écarté du dadaïsme, mais le surréalisme a, toujours, gardé le goût de l'agression et le dynamisme du groupe dada. Le surréalisme a aussi gardé son rôle provocateur mais il voulait différemment du dadaïsme, "changer le monde". Selon BRÉE et MOROT-SIR (1984, p. 159) l'attaque à la langue littéraire a mis en question "la valeur même du langage comme système de représentation du réel". Le surréalisme s'est, donc, écarté du réel, et a vu dans l'écriture automatique, le moyen pour donner libres cours à l'inconscient.

Dès 1925 à 1929 commence le processus de fusion et de dispersion qui s'accentuera au cours des années trente. C'est dans cette période que Bataille s'est éloigné du surréalisme après une dispute avec Breton. Il a décidé de suivre son chemin et sa recherche personnel, mais l'influence de l'esprit dadaïste et surréaliste seront toujours présents dans son œuvre.

Selon BRÉE et MOROT-SIR (1984, p. 163)

Pour Breton l'homme moderne est emprisonnée par les conventions de la raison, de l'utilitarisme et de petits calculs dont vit une société sans horizon, qui nage dans une médiocrité que le langage convenu lui impose. Pour lui il s'agit donc de démolir la cloison qui sépare cet homme de l'inconscient où sa vie plonge pour retrouver tous les pouvoirs de l'esprit.

Bataille va aussi partager le mythe surréaliste de la "conquête de l'amour, de la liberté, et d'une vie à mesure du désir des êtres humains", sauf que il ne croyait pas dans le pouvoir de l'écriture automatique ni dans la puissance de l'inconscient. Il va essayer de libérer l'homme moderne de la prison de ses conventions d'une autre forme...

Pour comprendre la littérature de Bataille, cette oeuvre "singulier", il faut comprendre comment il a structuré sa pensée. Ici nous allons examiner quelques concepts fondamentaux de son oeuvre et son rapport avec la littérature, ou sa mise-en-œuvre littéraire. L'objectif est comprendre qu'est-ce que la non-forme chez Bataille et pourquoi il a choisi de mettre en question dans son oeuvre l'érotisme.

## L'erotisme

La question de l'erotisme est, pour Bataille, de substituer la discontinuité des êtres pour une continuité profonde. Selon l'auteur nous sommes tous des êtres discontinus. La reproduction mène à la discontinuité des êtres mais elle met en jeu leur continuité, parce qu'elle est intimement liée à la mort. L'effort de Bataille est de montrer que l'identité, la mort et la continuité de l'être, sont fascinantes.

Il distingue trois formes d'erotisme : l'erotisme du corps, qui comme nous allons voir apparaît dans *L'histoire d'œil* ; l'erotisme des cœurs (*L'impossible*), et l'erotisme sacré. Les trois cherchent ce sentiment de continuité profonde.

Essentiellement, le domaine de l'erotisme est le domaine de la violence, de la violation. (...) ...l'arrachement de l'être à la discontinuité est toujours le plus violent. Le plus violent pour nous est la mort qui, précisément, nous arrache à l'obstination que nous avons de voir durer l'être discontinu que nous sommes. (BATAILLE, 1987, p. 22)

C'est-à-dire, l'homme ne rencontre sa continuité que quand il est un contact avec la mort, quand est violemment mis en contact avec la mort. C'est seulement au contact de cette violence que la vérité des êtres se dévoile.

Il y a dans le désir une fascination fondamentale de la mort. Et la mort n'est que destruction, pour cette raison ce que est un jeu dans l'erotisme est une, nous soulignons, « *dissolution de formes constituées* ». Cela veut dire que les êtres discontinus qui nous sommes formés par la vie sociale et culturel sont mis en question dans l'erotisme : "L'erotisme est dans la conscience de l'homme ce qui met en lui l'être en question" étant donné que "l'erotisme ouvre à la mort. La mort ouvre à la négation de la durée individuelle". L'erotisme est dès lors une façon de mettre l'être en question, la question même de l'être, dans la mesure où l'erotisme parle le langage du désir, il ne peut que parler de l'homme, ou laisser l'homme parler à travers lui.

Le rapport entre le désir et la mort est clair dans l'erotisme, justement parce qu'il s'agit d'une dissolution de formes. Dans la mesure où l'erotisme est le langage du désir, de la mort, il ne peut se constituer, se révéler, que comme une dissolution continue.

L'œuvre de Bataille tourne au tour de la question de savoir si nous pourrions « sans violence intérieure, assumer une négation qui nous amène à la limite de tout le possible? » (BATAILLE, 1989, p. 18) S'approcher du désir signifie toucher à ce qui est

de l'ordre de l'être même de l'homme, la mort. Un chemin plein d'angoisse, mais aussi formateur :

Le jeu de l'angoisse est toujours le même: la plus grande angoisse jusqu'à la mort, est ce que les hommes désirent, pour trouver à la fin, par-delà la mort, et la ruine, le dépassement de l'angoisse. Mais le dépassement de l'angoisse est possible à une condition: que l'angoisse soit à la mesure de la sensibilité qui l'appelle. (BATAILLE, 1987, p.89)

Bataille pense le désir essentiellement comme transgression, transgression de l'interdit. C'est dans le domaine de la transgression que nous retrouvons l'érotisme sacré, et qui est mis en question le rapport entre la littérature et la religion.

Dans *Totem et Tabou* Freud nous montre que la culpabilité est antérieure à la création du système moral. Pour expliquer l'origine de ce sentiment Freud fait recours aux sociétés dites « primitives ». En fait, il crée un mythe des origines de la société humaine. Une société créée à partir de l'assassinat du père, qui interdisait la circulation des femmes. L'ordre sociale est donc créée à partir d'un interdit qui provoque un crime, source de notre sentiment de culpabilité face au propre désir et à sa réalisation.

Bataille comprend, à partir de cette logique, comme fera aussi Marcuse, que l'interdit fonde et structure le monde du travail et de la science. Selon lui, l'interdit est la condition qui permet à la société d'exister. Il structure la vie sociale et la rend possible. C'est donc au prix d'un refoulement que nous sommes capables de vivre ensemble. Un compte que dans un moment ou l'autre nous devrions régler.

L'activité sexuelle, par exemple, est en opposition au le monde du travail, elle est une violence, en tant qu'impulsion et pour cette raison elle signifie un danger, et doit être limitée, interdite. La fonction de l'interdit est justement d'éloigner l'homme de la violence de son désir. Comme Freud a montré la constitution d'un tabou est responsable pour l'existence et la manutention de l'ordre social.

La religion pourrait être une forme de contrôler et limiter notre activité sexuelle et ainsi régler le désir et imposer d'autres limites à notre vie sociale. Mais pour Bataille la religion est responsable pour certaines transgressions des interdits, des transgressions limités, certes, mais qui créent la fascination de l'interdit et donc de sa transgression. Cette rationalisation éthique de la religion qui crée de lois pour distinguer le bien du mal, l'interdit et la peur, sont une façon de régler les angoisses, de les éliminer en éliminant le désir.

Simultanément — ou successivement — le monde profane et le monde sacré la composent, qui en sont les deux formes complémentaires. Le monde profane est celui des interdits. Le monde sacré s'ouvre à des transgressions limitées. C'est le monde de la fête, de souvenirs et des dieux. (BATAILLE, 1987, p.70)

La religion est donc responsable pour créer cette attraction de l'interdit car ce qui est interdit est le sacré, ce qui se révèle dans la transgression est du domaine du sacré. Comme Bataille a fait de cette rationalisation de la vie religieuse, de l'éthique religieuse, un moyen pour penser la littérature, certains critiques le jugent comme un mystique. Mais en fait, la religion est seulement un modèle qui nous permet de comprendre la fascination par l'interdit. Une fois sécularisées les idées religieuses se tournent contre la raison et contre les formes religieuses de rationalisation du monde. C'est à ce moment que la littérature entre dans l'œuvre de Bataille :

La littérature se situe en fait à la suite des religions, dont elle est héritière. Le sacrifice est un roman, c'est un conte, illustré de manière sanglante. Ou plutôt, c'est, à l'état rudimentaire, une représentation théâtrale, un drame réduit à l'épisode final, où la victime animale ou humaine, joue seule, mais joue jusqu'à la mort. Le rite est bien la représentation, reprise à date fixe, d'un mythe, c'est-à-dire essentiellement de la mort d'un dieu. Rien ici ne devrait nous surprendre. Sous une forme symbolique, il en va de même, chaque jour, du sacrifice de la messe. (BATAILLE, 1987, p.89)

Il ne s'agit pas de dire que la littérature est une religion, mais qu'elle a hérité quelque chose qui était de l'ordre de la religion, c'est-à-dire, le domaine du sacré, et de la transgression. Bataille a développé cette idée dans *La littérature et le Mal* : “La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal — une forme aiguë du Mal — dont elle est l'expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. (BATAILLE, 1957, p. 9)

Ainsi, le Mal comme forme de la souveraineté n'est que le sujet lui-même, une idée, une forme où se trouve le sujet. Le Mal est la partie souveraine, la souveraineté qui échappe à la raison et qui est trouvée quand l'individu sort de ses limites, dans la transgression, la dépense, l'excès, la mort, l'érotisme, l'amour, la passion, l'enfance, la poésie, seule capable de parler et décrire cet “état mythique”.

## **Les récits : la mise en forme: le langage en question.**

### ***1. L'impossible***

Dans la préface de *L'impossible* Bataille explique son regard sur la littérature. Il dit comme les “récits fictifs des romans” ces textes se présentent “avec l'intention de peindre la vérité”. Il affirme croire que ses “récits atteignent clairement *l'impossible*”.

Selon Bataille le réalisme est une erreur, parce que la violence l'échappe, pour lui "l'outrance du désir et de la mort permet seule d'atteindre la vérité". Dans la même préface il explique pourquoi ce livre s'appelait avant *La haine de la poésie*, la raison est que selon lui, seulement la violence accède à la véritable poésie. Elle n'a un sens puissant que dans la violence et la révolte. Et elle n'atteint cette violence qu'évoquant *l'impossible*.

L'impossible se trouve dans la "disparition", disparition de la mort ou dans la fureur voluptueuse. L'impossible est de l'ordre de la mort, de l'horreur, du plaisir violent et de la poésie, ou c'est que Bataille va aussi appeler : la dépense. La dépense est un concept qui explique en grand parti notre économie libidinal, il s'oppose au monde de la science, au monde réel de l'utilité. En fait, la poésie est née de la mort du monde logique, qui ouvre "l'infinité du possible", qui "accrochait de folles richesses": "La poésie révèle un pouvoir de l'inconnu. Mais l'inconnu n'est qu'un vide insignifiant, s'il n'est pas l'objet d'un désir. La poésie est moyen terme, elle dérobe le connu dans l'inconnu paré des couleurs aveuglantes et de l'apparence d'un soleil" (BATAILLE, 1971, p. 67)

Mais le récit n'est pas seulement la folie et l'aveuglement du désir, il dénonce cette folie, "mais dans la nuit le désir ment et, de cette manière, elle cesse d'en paraître l'objet. Cette existence par moi menée "dans la nuit" ressemble à celle de l'amant à la mort de l'être aimé..."

La première partie du livre est un journal, il s'appelle "Histoire de rats" ou "journal de Dianus", il est écrit, bien sûr, en première personne, au passé composé, à l'imparfait, parfois au présent. Il s'agit des petits fragments : dialogues, lettres. Il n'a pas de dates, nous ne pouvons pas préciser chronologiquement quand l'histoire aurait eu lieu. Nous savons qu'il y a une guerre, parce que dans un certain moment le narrateur nous raconte que la ville est bombardée, L'espace est aussi réduit, aucune description, parfois quelques informations sur les temps, la plupart de fois, il fait froid dehors, et dedans le "personnage", "D", "brûle".

Nous ne pouvons pas non plus distinguer les personnages, ils ne sont pas décrits ni physiquement ni psychologiquement. Ni même les noms nous sont donnés, ils sont distingués par certaines lettres, il y a par exemple "A" qui forme un couple avec "B", une femme. Elle est la raison de ce récit, "Ma raison d'écrire est atteindre B". On sait qu'il l'aime et cela donne un sens à la narrative, ça veut dire, nous pouvons dire que

le récit est la narration d'une angoisse, mais pas une simple angoisse: "J'aime B. au point d'en aimer l'absence et d'aimer en elle mon angoisse".

L'angoisse est la liberté, la perte total, et elle n'a un sens que quand cette perte est devenu un désir, un désir aveugle,"essentiel", aussi grand et douloureux que l'angoisse, et que fait le sujet expérimenter cette perte, plus véritablement, totalement, qu'est la mort:

Mon angoisse n'est pas faite uniquement de me savoir libre. Elle exige un possible qui m'*attire*, en même temps qu'il me fait peur. L'angoisse diffère d'une crainte raisonnable, de la même façon qu'un vertige (...) la fascination du vertige n'est au fond qu'un désir obscurément subi. (BATAILLE, 1972 : p. 78)

Alors, ce récit est le récit d'un sujet, amène par un désir. Un sujet qui donne libre cours à son désir, jusqu'à la limite, jusqu'à la limite de la vie humaine, jusqu'à la mort. La première partie finie avec une description d'A nue, suivi de cette réflexion: "(La nudité n'est que la mort et le plus tendres baisers ont un arrière-goût de rat)".

C'est dans la deuxième partie du livre qui s'appelle "Dianus", composée des "notes tirées des carnets du Monsignor Alpha", qu'on découvre que le personnage D. est mort. Sa mort a bouleversé et tourmenté E., qui l'aimait, et A. qui l'aime a peur qu'elle se suicide, même si "sa mort, à ce moment-là, n'aurait rien ajouté à *ce qui n'était* qu'une insensible différence". (BATAILLE, 1970, p.98)

Cette partie est un long plongement dans cette nuit de souffrance, dans la souffrance qui est perdre l'être aimé, l'être désirée. Et la construction du récit suis le même chemin, il devint de plus en plus fragmentaire, pleins d'espaces blancs et des points... La douleur qui bouleverse les personnages, obscurci aussi le récit.

Nous sommes ici devant un érotisme qui Bataille a nommé l'érotisme du cœur. L'érotisme des coeurs est plus libre que l'érotisme du corps. "S'il se sépare en apparence de la matérialité de l'érotisme des corps, il en procède en ce qu'il n'en est souvent qu'un aspect stabilisé par l'affection réciproque des amants" (BATAILLE, 1987, p.25)

Il s'agit d'une recherche de réalisation subjective dans l'amour, une possibilité d'intersubjectivité, pensée à partir de la recherche de l'extase. L'amant est celui qui partage le même désir de transgression: "(...) il semble à l'amant que Seul l'Être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine confusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus" (BATAILLE, 1987, p. 26) sauf que cette

promesse ne se concrétise pas. Les amours ne se correspondent pas, les personnages ne se communiquent pas, ils aiment tout seuls, et le récit devient le récit d'une angoisse, des plusieurs angoisses. Pour cette raison Sontag a classé l'érotisme de Bataille comme l'érotisme de l'angoisse.

Dans les notes de *L'impossible*, espèce de postface, mélange entre fiction et critique littéraire, on trouve: "l'existence humaine appartient pour une part à l'impossible / par exemple à la *mort* / et à la *chair*". Impossible sont les amours non correspondues, l'angoisse du désir, la douleur et le désir devant la mort. Impossible est l'absence d'issue: "Ce que la mort transfigurerait, ma douleur l'atteignit comme un cri". (BATAILLE, 1970, p.56)

On passe à la troisième partie, des textes fragmentaires en prose, des poèmes, un narrateur que l'on ne connaît pas et encore quelques réflexions sur la littérature. Un mélange de texte littéraire, critique, un préface, ou en post-face, mélangé avec la partie fictionnelle, des poèmes avec un moi lyrique, aussi inconnu du lecteur. Les poèmes et fragments de cette partie reprend les idées de la première : le désir violent, "j'ai faim de sang"; le désir de mort: "je me jette chez les morts", toujours avec une "incomparable angoisse".

La fragmentation de récits de Bataille qui mélangent divers genres est l'image même de la subjectivité, fragmentée, dilacérée par un désir qui ne produit que l'angoisse. Ces expériences que essaient de croiser toutes les limites, qu'essaient d'être même au-delà de toutes les limites, ont besoin d'une forme capable de montrer cette absence de barrières. Le désir de dissolution, le vide de la mort est incorporé dans la forme même du récit, une non-forme:

Les textes de Georges Bataille échappent à toute notion consacrée de littérature, les frontières entre le littéraire et le non littéraire (scatologie, pornographie, économie politique) sont effacées; le texte présente des phrases incomplètes, des blancs, se jette *in media res*, propose des fragments de récit, d'autobiographie, de poèmes qui passent d'un écrit à l'autre. D'autre part, dès *Histoire d'oeil*, l'outrance des phantasmes érotiques et scatologiques qui s'y réalisent et leur incongruité perturbent le lecteur averti qui sent que la figuration — personnages et épisodes — se réfère à un au-delà impossible à saisir (...) C'est la prescience de ce non-moi, ce non dicible, cet impossible, cette non-forme, dont il veut traduire l'expérience intérieure par une autre non-forme. (BRÉE et MOROT-SIR, 1984: 203-204)



## 2. *Histoire d'oeil*

*L'histoire d'oeil* est composé de deux partis, dans la première il s'agit dans, comme Bataille l'a nommé, récit, écrit en première personne par un narrateur qui s'appelle Lord Auch. La deuxième partie, s'appelle "coïncidences". Ici, Bataille explique la raison de certaines "coïncidences" qui lui ont accusé indirectement le sens de ce "récit en partie imaginaire". Il explique comment quelques images se sont associés au cours de cette composition obscène, des images sans aucun rapport sexuel, comme si l'obscène fonctionnait pour ouvrir les portes de notre conscience vers l'inconscient, ou à tout ce qui a été oublié et masqué. Comme si dans le récit obscène le refoulé pouvait apparaître, dès qu'on l'ouvre une porte, dès qu'il entre dans le monde obscène.

Il y a, pourtant, dans ce récit un mélange de fiction, récit autobiographique et aussi critique littéraire. C'est qui est étrange est que la critique littéraire avait déjà exclu de son répertoire tout les essais d'autobiographique, elle avait exclu la possibilité d'expliquer en récit en faisant rapport à des événements autobiographique, à la vie de l'auteur. Il ne s'agit pas de tendre ici ce sorte de critique mais de montrer que le récit érotique devient encore plus frappante quand l'auteur avou des questions personnelles qui lui touche. Le lecteur est de cette façon encore plus proche de ce récit qui lui dérangeait déjà pour la mise-en-scène les actions et les acte. Mais quel est, donc, l'intérêt de Bataille en nous exposant sa vie? Justement, il veut montrer que les faits réels n'ont pas d'importance ni de sens, sans être érotisée, sans la mise-en-œuvre de cette érotisation. L'érotisme est moyen pour accéder à quelque chose de nouveaux, à un sens caché:

Je ne m'attarde jamais aux souvenirs de cet ordre, parce qu'ils ont perdu pour moi depuis longtemps tout caractère émotionnel. Il m'a été impossible de leur faire reprendre vie autrement qu'après les avoir transformés au point de les rendre méconnaissables au premier abord à mes yeux et uniquement parce qu'ils avaient pris au cours de cette déformation le sens le plus obscène. (BATAILLE, 1970, 78).

Il faut remarquer que le récit est en première personne, le narrateur est, on suppose, Lord Auch. La deuxième partie est aussi en première personne, mais il ne s'agit plus du même narrateur, mais de l'auteur lui même: "Pendant que j'ai composé ce récit en partie imaginaire (...)". Ce qui est remarquable est la raison que l'auteur nous donne pour l'écriture de ce récit: "J'ai commencé à écrire sans détermination précise,

incité surtout par le désir d'oublier, au moins provisoirement, ce que je peux être ou faire personnellement". (BATAILLE, 1970, p.80)

Sontag énumère tous les critiques faites aux écrits pornographiques et qui prétendent justifier son exclusion de ce que l'on appelle littérature. Elle montre tout les préjugés qui entourent ce « genre ». L'un de arguments dit que la littérature montre les rapports entre les êtres humains, ses émotions et sentiments, et la pornographie oublie le traits psychologiques, le portrait sociaux, les motives et la crédibilité, et ne montre que les aventures des organes immotivées. Selon SONTAG (1987: p, 52) l'aspect le plus important de la pornographie est justement la vérité de cette conscience et la intensité de comme elle est montrée : "O que faz de uma obra de pornografia parte da história da arte, (...) é a originalidade, a integridade, a autenticidade e o poder dessa própria consciência insana, enquanto corporificada em uma obra"

Ainsi l'érotisme semble être un essaie de réconciliation du sujet avec le monde par la voix de l'intersubjectivité. Dans certains moments Bataille semble avoir le même idéal que Breton, il cherche un point "d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement..." Une "des meilleurs" formules de ce qui Bataille a appelé la souveraineté.

Georges Bataille a tenté l'une des plus radicales épreuves à laquelle l'homme peut soumettre son langage: exiger du langage qu'il conquière son intériorité — que Bataille appelle sa *souveraineté* — en se faisant contestation permanente, *transgression* des mots par les mots. Cette oeuvre de destruction, à la foi nécessaire et impossible, commence par la dé cristallisation du langage théologique, de ses structures rationnelles et insuffisantes. Alors la pensée peut entreprendre « un voyage au bout du possible de l'homme ». C'est le jeu métaphysique ultime qui « détermine, dans les limites de la raison, de brèves possibilités de sauts par-delà ces limites ». Cette épreuve de contestation s'accomplit surtout en cinq moments d'exceptions: le rire fou, l'extase érotique, le sacrifice, la poésie et la méditation. (BRÉE et MOROT-SIR, 1984: 113)

*L'histoire d'oeil* est le récit d'un sujet qui se dissout à mesure de son désir, dans l'impossibilité de trouver une jouissance à mesure de son angoisse et qui puisse y mettre fin. Il va toujours vers la mort, la mort qu'il goûte, petit à petit après la "possession" de chaque objet, après jouir de chaque chose, de chaque personne. Les métaphores au tour de l'œil et des œufs montrent bien ce rapport du sujet au désir

L'œil, est le regard, et le regard est le regard de l'autre. Voir est s'apercevoir, se rendre compte, il y a un rapport entre voir et savoir, connaître. Mais il y a aussi le

trompe d’œil, l’erreur perceptive, la fausse impression, l’illusion. On parle du désir “aveugle”. L’œuf est la vie, et le rapport entre l’œuf et le sexe est qui le sexe est la vie, mais aussi la mort, dans la mesure où les êtres sexués se reproduisent sexuellement et meurent, aussi dans la mesure où il est associé à l’urine. L’œil réuni, donc, savoir, désir, et intersubjectivité, et l’œuf unit vie, sexe et mort.

Dans le chapitre intitulé “Les yeux ouverts de la morte”, il y a un autre aspect des yeux qui peuvent être remarqué après cette phrase du narrateur: “Les yeux ouverts surtout étaient irritants”. Cette scène qui raconte la mort de Marcelle est marquée par un sentiment d’étrangeté. “Marcelle était devenue tout à fait une étrangère et d’ailleurs à ce moment-là Simone aussi pour moi. Je n’aimais plus du tout ni Simone ni Marcelle et même si on m’avait dit que c’était moi qui venais de mourir, je n’aurais pas été étonné, tellement ces événements me paraissaient étrangers”. L’irritation de Simone devant le cadavre se fait encore plus frappant et l’acte même de la violation du cadavre a un rapport avec ses yeux ouverts. Dans *L’érotisme* Bataille parle de l’interdit du cadavre qui est l’interdit même de la mort. Le cadavre a quelque chose de sacré parce la mort, on ne veut pas la toucher, on ne veut pas savoir. Le cadavre reste interdit comme la connaissance de la mort.

Les yeux ouverts de la morte, de la mort, qui regardent les autres sont une façon de mettre en scène cet accès interdit à la mort, à sa connaissance. Le désir libre était une façon de s’approcher de cette vérité, mais une fois l’objet du désir détruit, mort, nous ne sommes que devant le vide du désir, le néant.

Après la mort de Marcelle, le narrateur dit:

Marcelle nous appartenait à un tel point dans notre isolement que nous n’avons pas vu que c’était une morte comme les autres. Rien de tout cela ne pouvait être réduit à la commune mesure et les impulsions contradictoires qui disposaient de nous dans cette circonstance se neutralisaient en nous laissant aveugles et, pour ainsi dire, situés très loin de ce que nous touchions, dans un monde où les gens n’ont aucune portée, comme des voix dans un espace qui ne serait absolument pas sonore. (BATAILLE, 1970, p. 84)

Nous avons alors, deux apparitions différentes de l’œil. Dans le premier cas, ce l’œil de l’autre, qui est irritant, justement, parce que ce n’est pas l’œil, le regard de désir, mais le regard vide, de la mort. Le désir n’est pas seulement désir de l’autre mais le désir du désir de l’autre, la mort du désir de l’autre est la mort de l’être qui désire.

L’œil, est, pourtant, entre autre chose, mais principalement, désir. Cette image met cela en évidence: “A d’autres l’univers paraît honnête parce que les honnêtes gens

ont les yeux châtrés. C'est pourquoi ils craignent l'obscénité". Les yeux de gens qui ne désirent pas sont fermés. Tandis que les yeux de la mort sont ouverts, en nous montrant à quel point le désir est aveugle, désir aveugle de la mort elle-même, qui l'on touche chaque fois que nous obéissons au désir.

De acordo com SONTAG (1987, p. 65) :

O obsceno, isto é, a extremidade da experiência erótica, é a raiz de energias vitais. Os seres humanos, diz ele no ensaio que acompanha *Madame Edwarda*, vive apenas através do excesso. E o prazer depende da 'perspectiva', ou do entregar-se a um estado de 'ser aberto', aberto à morte bem como à alegria. A maioria das pessoas procura sobrepujar seus próprios sentimentos; pretende ser receptiva ao prazer mantendo o 'horror' à distância. Isso é tolice, de acordo com Bataille, uma vez que o horror reforça a 'atração' e excita o desejo.

C'est cet univers que Bataille veut nous faire voir dans *L'Histoire d'œil*, l'œil est en rapport avec l'œuf, la vie, il est un symbole de la vie par excellence, mais aussi avec l'urine, un aspect de l'excrétion qui n'est pas du tout dehors du domaine de la vie et qui nous cause horreur, ou nausée de savoir, de voir qui la vie, contient aussi la mort. L'aspect fascinant du désir réside justement dans son caractère ambigu, fascinant et répugnant: "L'érotisme des corps a de toute façon quelque chose de lourd, de sinistre. Il réserve la discontinuité individuelle, et c'est toujours un peu dans le sens d'un égoïsme cynique". (BATAILLE, 1987, p.25)

La mise en scène de la violence est important dans le développement de la pensée de Bataille car elle met en question la raison et l'être de raison que nous sommes:

La nature elle-même est violente et, si raisonnable que nous devenions, une violence peut à nouveau nous dominer qui n'est plus la violence naturelle, qui est la violence d'un être de raison, qui tente d'obéir, mais succombe au mouvement qu'en lui-même il ne peut réduire à la raison. (BATAILLE, 1987, p.43)

Ainsi, l'oeuvre de Bataille a essayé de croiser les limites de l'être, de l'homme en faisant la critique de la raison, en montrant ces limites et son impuissance face au désir.

## Conclusion

La littérature de Bataille va, donc, reprendre tous ces aspects du désir, dans sa plénitude, en essayant de montrer toute sa force. Il va jouer avec le rapport entre l'interdit et la transgression, celle-ci comme un présupposé même de l'acte d'interdiction, et comme il s'agit d'aller jusqu'au bout du désir il va trouver la mort. Il s'agit, pour reprendre encore Freud, du rapport que le psychanalyste a établi entre la pulsion de vie et la pulsion de mort, et comme ces deux pulsions sont toujours ensembles, intimement liées. Le désir qui est la vie, que met la vie en mouvement est aussi la fin de la vie, sa perte, la mort. Bataille va ainsi croiser la frontière qui sépare la vie de la mort, et que l'homme a toujours essayé de maintenir coûte que coûte, pour révéler que la nature même du désir est d'être désir de mort.

De deux choses l'une, le désir nous consumera, ou son objet cessera de nous brûler. Nous ne le possédons qu'à une condition, que peu à peu le désir qu'il nous donne s'apaise. Mais plutôt la mort du désir que notre mort! Nous nous satisfaisons d'une illusion. La possession de son objet nous donnera sans mourir le sentiment d'aller jusqu'au bout de notre désir. Non seulement, nous renonçons à mourir: nous annexons l'objet au désir, qui était en vérité celui de mourir, nous l'annexons à notre vie durable. Nous enrichissons notre vie au lieu de la perdre. (BATAILLE, 1987, p. 141)

L'érotisme fonctionne donc comme une forme de lutter contre la mort. Le désir apaisé, réalisé, tue le désir mais nous maintient vivant. Nous expérimentons notre désir de mort dans la mort de l'objet, et tuer l'objet c'est aussi une forme de maintenir le désir vivant, un désir qui devient pur, purifié par la mort qu'il porte en soi, la mort de l'objet qui nous libère.

La subjectivité fragmenté, discontinue n'est plus senti comme une perte, ni un problème, au lieu d'être une conséquence néfaste de la modernisation et de l'état actuel de la civilisation elle se transforme dans une forme de vivre et d'expérimenter la liberté. Liberté acquise après la confrontation avec ce qui est de l'ordre de la mort. Le désir qui se réalise, qui consume l'objet maintient le sujet, maintenant discontinue, fort devant un désir qui ne se laisse pas réduire à aucun objet. Un désir qui se purifie au contact de la mort, expérience qui démontre la possibilité d'une forme de vie, suffisamment indéterminée et souple et capable donc de s'adapter et vaincre toute forme d'angoisse.

Il ya dans la littérature de Bataille une forme essentielle de névrose, très contemporaine, celle qui transforme le sexe dans un moyen pour échapper de l'erreur,

comme voulait Lacan, et non comme une expérience en soi traumatisante, comme c'était le cas chez Freud. Chez Bataille la sexualité apparaît comme forme de négation de l'interdit, de transgression donc et dépassement de toute culpabilité qui trouve la jouissance dans la dissolution de soi et dans l'identification avec ce qui est de l'ordre de l'indéterminé, puisque toute détermination est compris comme castratrice. Mais cela serait un sujet pour un autre article.

### **Bibliographie**

SONTAG, S. "A imaginação pornográfica". In: *A vontade radical*. Trad.: João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BATAILLE, G. *Œuvres complètes*. Vol. X. Paris: Gallimard, 1987.

\_\_\_\_\_ *Œuvres complètes*. Vol. III Paris: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_ *Œuvres complètes*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1970.

\_\_\_\_\_ *La littérature et le mal*. Paris : Gallimard, 1957.

\_\_\_\_\_ *La part maudite précédé de La notion de dépense*. Les éditions du minuit : 1967.

BRÉE, G. Et MOROT-SIR, E. *Du surréalisme à l'empire de la critique*. Paris : Arthaud, 1990.

LAGARDE, A. Et MICHARD, L. *XX siècle*. Paris : Bordas, 1962.

**Recebido em:** 05.03.2013

**Aceito para publicação em:** 31.04.2013