

# Coïncidences de soi : l'autobiographique par mégarde dans *Histoire de l'œil* de Bataille

Rodolphe Perez  
[perodolphe@gmail.com](mailto:perodolphe@gmail.com)  
Université de Tours, ICD EA 6297

RÉSUMÉ. La création littéraire chez Bataille s'inaugure avec un texte aux allures surréalistes, à l'intrigue exubérante. *Histoire de l'œil*, paru en 1928, est une étonnante fiction qui ne peut pas être biographique. Pourtant, l'auteur découvre *a posteriori* combien des éléments intimes apparaissent dans ce récit. Relue par Bataille lui-même, plus tard, l'œuvre se présente comme une création détournée du moi inconscient.

Il tente d'abord d'échapper à son histoire personnelle en rompant avec le nom du père par le jeu du pseudonyme pour retrouver, comme malgré lui, des images personnelles d'une réalité autobiographique : l'œuvre prend la forme d'une catharsis involontaire.

MOTS-CLÉS : psychanalyse, père, pseudonyme, inconscient, mémoire

ABSTRACT. Bataille's literary creation opens with a surrealist look, with an exuberant plot. *Storie of eye*, published in 1928, is an amazing fiction that cannot be biographical. However, the author discovers afterwards how many intimate elements emerge in the text. Reread by Bataille himself, the work appears as a creation diverted from the unconscious self.

He first tries to escape his personal history, breaking with the father's name through the use of a pseudonym. But he finds, perhaps in spite of himself, personal images of an autobiographical reality: literary work becomes an involuntary catharsis.

KEYWORDS: psychoanalysis, father, pseudonym, unconscious, memory

Le premier récit de Georges Bataille, *Histoire de l'œil*, paru en 1928, met en scène des aventures aux allures surréalistes d'un groupe de jeunes gens en quête d'expériences érotiques. Fiction, ce texte se révèle pourtant porteur d'une mise en scène autobiographique détournée. Deux textes faisant suite au récit cherchent à tracer des liens entre la fiction et la réalité. Ils développent les rapports entre les faits de la fiction et les faits personnels. Bataille y confie combien des images *a priori* gratuites sont des détournements du réel dont il n'a pas eu conscience en écrivant. « Coïncidences » et « Réminiscences » constituent les deux versions d'un même texte. Le premier suit l'édition de 1928. Il est renommé et remanié à partir de 1947.

De plus, le roman résulte de la psychanalyse qu'il avait menée auprès d'Adrien Borel. Alors que Bataille cherchait à oublier, l'effet est inverse : « je croyais ainsi, au début, que le personnage qui parle à la première personne n'avait aucun rapport avec moi ». Ainsi, il s'agira d'étudier de quelles manières l'écrivain, en opérant un recul critique sur un texte de fiction, analyse la dissémination d'éléments autobiographiques, faisant de l'œuvre une réécriture de soi, appuyée par des « coïncidences » inconscientes. L'élaboration progressive d'un « mentir-vrai » permet alors de découvrir soi-même derrière le masque de la fiction et préside à une anthropologie du moi. Si l'auteur débute en littérature en sabotant le nom du père, comme pour s'en affranchir et quitter la généalogie vécue, il s'y retrouve malgré lui au détour d'un matériau scripturaire qui semble parler à sa place.

### Un re-nom ludique ou l'évitement de l'auctorialité

Dès sa première œuvre, Bataille refuse son patronyme civil pour lui préférer un pseudonyme aux allures ludiques. Effectivement, son premier récit, qui paraît en 1928, est signé Lord Auch. Un narrateur non-nommé raconte à la première personne les déambulations érotiques d'une jeune femme avec le narrateur et évoque de nombreuses scènes d'orgie. Il y est notamment question de l'éducation sexuelle de leur amie Marcelle qui, ayant été découverte par ses parents en pleins ébats, finit internée. Cette initiation à l'érotisme parfois violent laisse place à des images fortes tournant autour de l'œil : il y a des « histoires » de l'œil. Les différents titres de chapitre témoignent de cette diversité du référent. Ce texte est placé sous l'égide de la duplicité. L'auteur se désigne lui-même comme farce puisque Lord Auch – le pseudonyme qu'utilise Bataille – affirme l'autorité littéraire en assumant le nom de l'auteur et, simultanément, nie toute paternité bataillienne. En effet, le nom arbore son caractère fictif et invraisemblable. L'édition de Pauvert, quatrième édition du texte, en 1967, rétablira l'identité de l'auteur alors que Bataille est mort depuis cinq ans. Du reste, ce texte apparaît comme une œuvre de l'entre-soi : la lecture est discrète, les exemplaires s'échangent entre convertis et quelques heureux inconnus. Bataille ne fait aucune promotion du livre, il apparaît même qu'il le cache ; la parution fonctionne sur le mode du jeu en assurant un nom qui s'autodétruit, tout en se subs-

tituant à un véritable patronyme, dont il s'agit de se défaire. Ainsi, l'expérience originelle de l'écriture littéraire naît-elle sous l'égide du masque. Elle marque le croisement entre la création et la récréation ; une récréation qui prend la forme d'une re-création de soi :

La pseudonymie crée par cette désignation neuve de soi des jeux de dédoublement infiniment interprétables : le faux nom introduit entre soi et ce double, entre fiction de soi et vérité de soi accessible seulement à ce prix, mille postures possibles de masquage ou de démasquage, mille configurations de l'écart ou du rapprochement avec soi-même comme un autre. S'attribuer un pseudonyme est un acte de libération [...] (Burgelin, 2012 : 21).

L'écrivain se libère de ce qui le contraint dans le nom. Il s'arrache à une filiation douloureuse ou problématique. Il recourt irrémédiablement au jeu comme affirmation de la duplicité. D'une certaine manière, il rejoint le « mentir-vrai » d'Aragon : assumer la fiction permet d'y chercher des vérités. Puisque l'expérience fictionnelle est consciente et ne signifie plus perte de soi, elle permet la recherche de vérités authentiques. Ce faisant, Bataille se libère d'une double tutelle : celle de Dieu et celle du père. En effet, le texte « W.-C. » prévu comme préface au premier roman tisse des liens entre le sujet écrivant et les figures d'autorité qu'évacue le nom.

*Histoire de l'œil* est le fruit de la brève psychanalyse – elle ne dura qu'un an – que Bataille entreprit avec Adrien Borel, rompu aux premières méthodes freudiennes.

La plus grande efficacité du traitement de Borel fut, sans aucun doute, de laisser la vie se répercuter – et déborder – dans la littérature, déplaçant les obsessions de Bataille vers l'écriture, dérivant ses fantasmes vers le texte. La création d'*Histoire de l'œil* marqua la fin d'un silence et la naissance d'un écrivain. (Robert Moraes, 2011)

Le premier texte de Bataille associe la « naissance d'un écrivain » à l'usurpation du nom. L'écrivain qui naît s'affirme en faux, porte un masque qu'il tend. En déclarant clairement que l'auteur est masqué, Bataille crée un recul par rapport à son œuvre qui lui permet d'y projeter ses propres traumatismes. L'écart qu'il dessine autorise la liberté la plus totale et le recours à la fiction permet de mettre à distance une trop grande intimité. De cette manière, il peut initier le déploiement d'un imaginaire érotique dont la place sera grandissante dans son œuvre.

Il faudra attendre 1943 pour qu'il livre l'explication de ce pseudonyme. Cinq ans plus tard, une nouvelle édition de l'œuvre conserve le nom fictif de l'auteur et révèle une rupture évidente : la catharsis qu'opère le premier roman appartient à une autre personne. De son vivant, Bataille poursuit le jeu du nom Lord Auch en refusant que les nouvelles éditions prennent son nom à lui. Cette volonté de couper jusqu'au bout avec l'autre nom témoigne d'une hermétique

du système mis en place autour de Lord Auch et d'un refus de revenir sur ce qui a été liquidé par la psychanalyse. Effectivement la « préface » origine le pseudonyme choisi en lien avec Dieu : « Le nom de Lord Auch se rapporte à l'habitude d'un de mes amis : irrité, il ne disait plus "aux chiottes !", abrégait, disait "au ch". Lord en anglais veut dire Dieu (dans les textes saints) : Lord Auch est Dieu se soulageant » (Bataille, 1995 : 36). Mais Lord Auch est aussi Bataille se soulageant de Dieu. En 1914, Bataille se convertit. C'est aussi l'année où, avec sa mère, ils abandonnent le père Bataille, malade, pour fuir les bombardements : « j'allai voir un prêtre en août 14 et, jusqu'en 20, restai rarement une semaine sans confesser mes fautes ! En 20, je changeai encore, cessai de croire à d'autres choses qu'à ma chance » (Bataille, 1995 : 9). L'abandon de la religion est aussi dû à la découverte de Nietzsche et la mort de Dieu. Cela marque l'avènement de l'écriture. En effet, on peut rapprocher cette confidence d'une phrase du segment « Un peu plus tard » : « Écrire est rechercher la chance » (Bataille, 1995 : 43). Ainsi, abandonnant le père puis Dieu, la tentative de chance n'a d'autres issues ici que l'écriture. Lord Auch, en devenant le nom de l'auteur, marque la fin de l'autorité morale de Dieu sur le sujet et s'inscrit en lien direct avec la figure du père : « Ma piété n'est qu'une tentative d'élusion : à tout prix, je voulais éluder le destin, j'abandonnais mon père » (Bataille, 1995 : 9). Bataille a cherché à fuir la culpabilité d'avoir délaissé la figure paternelle malade. Ces différents renvois entre *Le Petit* et *Histoire de l'œil* se retrouvent également confirmés par un dernier élément de la « préface ». Bataille confesse une enfance traumatique qu'il explicite quelques années plus tard :

Un jour, une fille nue dans les bras, je lui caressai des doigts la fente du derrière. Je lui parlai doucement du « petit ». Elle comprit. J'ignorais qu'on l'appelle ainsi, quelquefois, dans les bordels.

Si j'évoque une enfance souillée et enlisée, condamnée à dissimuler, c'est la voix la plus douce en moi qui s'écrie : je suis moi-même le « petit », je n'ai de place que caché. (Bataille, 1995 : 9)

Le petit est à la fois l'enfant, l'anus et Dieu, seul terme qui prend une majuscule à chaque occurrence du texte. À l'image de l'œil qui dans *Histoire* a plusieurs référents, le petit devient l'objet d'une diversité de sens et rend possible de multiples interprétations : l'enfant Dieu, le Christ, est celui qui renaît ; l'anus divin renverrait à *L'Anus solaire* tout en témoignant du caractère transcendant de l'érotisme en tant que sujet suprême ; Di-Anus, entendu comme contraction, est également un pseudonyme que Bataille n'employa que peu et un personnage de *L'Impossible*. Finalement, ces superpositions convoquent la référence « aux chiottes » : Dieu se soulageant est évacué par *Le Petit* en tant que texte qui en révèle la supercherie — celle du pseudonyme — et par le petit en tant qu'organe. Puis, une dernière fois, Dieu est évacué par le « petit écrivain » d'*Histoire de l'œil* comme auteur naissant.

Lord Auch est le premier pseudonyme de Bataille et porte en lui les différentes thématiques qui irriguent son écriture comme la question du divin et l'érotisme, ainsi que les parallélismes profonds qui peuvent exister entre les deux. Il s'appuie aussi sur des éléments très intimes de l'auteur, dont le texte est la catharsis. Ainsi, cette première substitution du nom démontre combien l'écriture s'inscrit dans une possibilité d'affirmer l'individu singulier tout en le recréant à la faveur d'un pseudonyme. Elle s'impose comme libération de l'accidentel et du contingent de l'histoire personnelle. « Si "Dieu" fut des siècles durant la garantie d'un sens [...], le souvenir d'une transcendance perdue s'est peut-être réfugie dans le nom, héritage de jadis et d'ailleurs, reliquat d'une histoire devenue énigme » (Burgelin, 2012 : 337). L'énigme en jeu ici a tenté d'être résolue par la psychanalyse. Deux textes de Bataille, faisant suite à *Histoire de l'œil*, cherchent à tracer des liens entre la fiction et l'intimité biographique. Ils témoignent également de liens de plus en plus évidents entre le père et Dieu.

### L'écriture comme retour inconscient à soi

Contrairement à d'autres textes de Bataille où un flou persiste, *Histoire de l'œil* n'apparaît jamais comme un texte autobiographique. L'artifice y est affirmé, le sujet-narrateur est présent dans l'action et les faits fictifs comme personnage à part entière. Ce texte est pourtant celui autour duquel Bataille explicite le plus les liens intimes. Il les a découverts bien des années après. Le texte sert d'exutoire mais lui apparaît comme un jeu d'écriture qui vise à évacuer des images de violences sexuelles en les poussant le plus loin possible. Deux textes font suite au roman qui développent les rapports entre les faits de la fiction et les faits personnels. Bataille se rend compte combien certaines images *a priori* gratuites sont des détournements du réel dont il n'a pas eu conscience. Il semblerait que « l'écriture [donne] une scène et une issue » (Burgelin, 2012 : 317) au tourment du nom : le texte excède son auteur.

« Coïncidences » et « Réminiscences » constituent les deux versions d'un même texte. Le premier suit l'édition de 1928. Il est renommé à partir de 1947, soit cinq ans après la « préface ». Les deux textes écrits à la première personne, comme le roman, apportent pourtant une autre voix : celle de l'auteur qui se cache derrière le pseudonyme, que l'on sache ou non qu'il s'agit de Bataille. Ils reviennent sur le processus d'écriture et servent à le légitimer. Bataille explique sa surprise de retrouver des éléments de sa vie alors qu'il croyait précisément écrire pour oublier. Voici l'ouverture de la première version du texte (Bataille, 2004 : 102) :

Pendant que j'ai composé ce récit en partie imaginaire, j'ai été frappé par quelques coïncidences et comme elles me paraissent accuser indirectement le sens de ce que j'ai écrit, je tiens à les exposer.

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.

54

Le titre du texte est ainsi défini : il cherche à démontrer comment des faits fictifs qui devaient détourner le traumatisme réel se retrouvent inconsciemment exprimés. Il propose des « coïncidences » avec l'histoire personnelle. S'il cherchait à oublier, l'effet est inverse. Ces « coïncidences » découvertes réaffirment un sujet : « je croyais ainsi, au début, que le personnage qui parle à la première personne n'avait aucun rapport avec moi » (Bataille, 2004 : 102). Bataille y évoque des épisodes particuliers, comme la découverte de la corrida et l'énucléation de Granero : « Si j'avais inventé qu'on arrachait l'œil au prêtre mort, c'est parce que j'avais vu une corne de taureau arracher l'œil d'un matador ». Il transforme des images sur le mode obscène. Cette superposition rejoint la première superposition de l'image de la jouissance à l'image de la défécation chez le père. Il insiste essentiellement sur ses parents : sur la cécité du père, qui entre en opposition directe avec les expériences visuelles qui sont celles de l'enfant et à partir desquelles il écrit. La mère est évoquée comme devenant folle, « mania-co-dépressive ». Il dresse le portrait d'une enfance chaotique, autant sur le plan intérieur qu'extérieur puisque la guerre joue un rôle important dans la séparation de la famille. C'est à la suite de la fuite et de l'abandon du père que la mère devient folle. Ces « coïncidences » sont aussi l'occasion d'hypothèses. Bataille évoque les différentes possibilités qu'offre sa prise de conscience : il évacue l'idée d'une Marcelle qui représenterait sa mère, puisqu'elle renvoie à une autre jeune fille qu'il a rencontrée dans un café.

Dans « Réminiscences », deux photographies dans un magazine éveillent le souvenir par lequel Bataille croise les informations. Le texte prend donc racine dans une expérience visuelle qui convoque la mémoire. Il s'agit du récit d'une promenade nocturne dans des ruines. Cette première image rappelle le lieu dans lequel évoluent les personnages du roman, proche des topos gothiques et de l'univers sadien. Lors de cette escapade, le narrateur est suivi par de « chastes jeunes filles » (Bataille, 2004 : 47) et sa mère. Il assiste à ce qui semble être l'apparition d'un fantôme. Le fantôme qui apparaît symbolise le retour d'un passé, dont le texte se fait l'écho en exploitant les « coïncidences » de la vie ou les hasards par lesquels certains événements apparemment sans corollaire se renvoient l'un à l'autre. On retrouve l'image du père malade et aveugle déjà présente dans la première version. L'enfant voit le père uriner sur son fauteuil dans un pot. Il atténue cependant certains détails. Le texte est moins violent dans la description que le premier. Lors de la « mixtion », les yeux se lèvent, deviennent « presque blancs » (Bataille, 2004 : 48). La mère sombre lentement à son tour, puisqu'elle devient folle et tentera de se suicider, ce que névoque pas la première version. Bataille mentionne également l'épisode de la mort de Granero : « L'arrachement de l'œil n'était pas une invention libre mais la transposition sur un personnage inventé d'une blessure précise reçue sous mes yeux par un homme réel » (Bataille, 2004 : 48). La multiplication des adjectifs montre son

insistance à expliquer ces « coïncidences » qui le surprennent. Du reste, il justifie l'image des testicules de taureau présentes dans le roman et renvoie directement à Borel, ce qu'il ne faisait pas dans la première version. Il introduit ainsi le lien. Parlant d'un « médecin de [s]es amis », il confie que ce dernier lui montra un trait d'anatomie où il vit « que les testicules des animaux et des hommes sont de forme ovoïde et qu'ils ont l'aspect et la couleur du globe oculaire » (Bataille, 2004 : 48). Dans « Réminiscences » cette image prend son origine directement dans la psychanalyse. Enfin, Bataille l'exprime très clairement : « Ceci peut-être éclairer l'*Histoire de l'œil*. » (Bataille, 2004 : 48).

Le processus d'écriture se présente comme la modification d'un matériau : « L'invention d'un pseudonyme devient ainsi l'instant premier de la création littéraire, quand l'écrivain transforme son nom en une fiction, en un énoncé poétique neuf » (Burgelin, 2012 : 21). Transformer le nom c'est aussi transformer l'histoire qu'il véhicule et le travail s'accomplit autour d'un événement auquel la fiction se substitue. Il fonctionne comme le nom de l'auteur : il surgit dans le roman en portant le masque et l'artifice.

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, 2004 : 106)

La seconde version propose une variante moins violente. Ainsi, à la négation totale de « ne... jamais » succède le modélisateur « d'habitude » qui atténue le propos. La seconde phrase supprime la présence de Bataille pour avancer un propos moins personnel par la suppression des marques de singularité comme le pronom complément. La proposition est réduite. L'auteur met à distance les faits traumatiques en les autonomisant jusque dans la phrase : « Ces souvenirs, d'habitude, ne m'attardent pas. Ils ont, après de longues années, perdu le pouvoir de m'atteindre : le temps les a neutralisés. Ils ne purent retrouver la vie que déformés, méconnaissables, ayant, au cours de la déformation, revêtu un sens obscène » (Bataille, 2004 : 49). À ce titre, on peut dire que ce n'est plus le patient ou le fils qui parlent mais Bataille l'écrivain après l'épreuve de plusieurs années d'écriture. Derrière cette autonomisation, c'est l'auteur qui se déleste et parvient à s'affirmer à son tour : « Les dernières pages de ce livre (*Coïncidences*) sont là pour attester (on ne peut être plus explicite) que le pseudonyme choisi [...] surenchérit le nom du père — il est vrai, en le dramatisant — loin qu'il l'efface » (Surya, 1992 : 117). Le pseudonyme représente donc la dissimulation du nom mais surtout une issue aux impasses existentielles.

## Dieu-le-père : une vision de la ruine

Des différents pseudonymes de Bataille, Lord Auch est celui qui renvoie le plus clairement à la figure paternelle et qui ancre donc la création dans une démarche – fût-elle inconsciente – autobiographique. Le récit qu'il signe propose une mise à mort du père sur les plans physique, intellectuel – par l'image de Dieu – et moral. En dehors même du sous-titre qui ferait de « W.-C. » une préface de *Histoire de l'œil*, « Coïncidences » convoque un imaginaire qui relie les deux textes autour de l'œil. Alors que le roman proposait plusieurs « histoires » et déjouait alors l'horizon d'attente, la référence au père lui offre une nouvelle légitimité : *Histoire de l'œil* n'est plus une succession d'histoires mais le récit d'un rapport singulier à l'œil entendu comme œil du père (Bataille, 2004 : 104) :

à sa paralysie et sa cécité était lié le fait suivant. Il ne pouvait pas comme tout le monde aller uriner dans les water-closets, mais était obligé de le faire sur son fauteuil dans un petit réceptacle et, comme cela lui arrivait assez souvent, il ne se gênait pas pour le faire devant moi sous une couverture qu'étant aveugle il plaçait généralement de travers. Mais le plus étrange était certainement sa façon de regarder en pissant. Comme il ne voyait rien sa prunelle se dirigeait très souvent en haut dans le vide, sous la paupière, et cela arrivait en particulier dans les moments où il pissait. [...] et ces grands yeux étaient donc presque entièrement blancs quand il pissait, avec une expression tout à fait abrutissante d'abandon et d'égarement dans un monde que lui seul pouvait voir et qui lui donnait un vague rire sardonique et absent (j'aurais bien voulu ici tout rappeler à la fois, par exemple le caractère erratique du rire isolé d'un aveugle ; etc., etc.). En tout cas, c'est l'image de ces yeux blancs à ce moment-là qui est directement liée pour moi à celle des œufs et qui explique l'apparition presque régulière de l'urine chaque fois qu'apparaissent des yeux ou des œufs dans le récit.

Ces yeux blancs qui remontent renvoient également à une image extatique. Elle superpose ici l'homme faible en train d'uriner et l'orgasme. Cela rappelle le prêtre qui, mort, garde les yeux ouverts dans le roman. Dans la seconde version, on note la multiplication du verbe « pisser » qui insiste et provoque face à l'usage plus conventionnel du verbe « uriner ». Cette substitution témoigne d'une libération du langage.

Bataille confesse un progressif rejet du père et un besoin de s'opposer à lui qui résulte logiquement, dans le cadre du texte, de la description physique. On peut comprendre alors la perte de légitimité du père comme conséquence de l'affaissement physique. Ce basculement dans le rapport affectif au père présente de nouveau deux versions. Dans « Coïncidences » on trouve une confiance personnelle (Bataille, 2004 : 104) :



J'avais environ quatorze ans quand mon affection pour mon père se transforma en haine profonde et inconsciente. Je commençai alors à jouir obscurément des cris que lui arrachaient continuellement les douleurs fulgurantes du tabès [...]. L'état de saleté et de puanteur auquel le réduisait fréquemment son infirmité (il lui arrivait par exemple de conchier ses culottes) était, de plus, loin de m'être aussi désagréable que je croyais. D'autre part, j'adoptai en toutes choses les attitudes ou les opinions les plus radicalement opposés à celles de l'être nauséabond par excellence.

La confiance est atténuée dans « Réminiscences » (Bataille, 2004 : 48-49) :

À la puberté, mon affection pour mon père se changea en une inconsciente aversion. Je souffris moins des cris que lui arrachaient sans fin les douleurs fulgurantes du tabès (que les médecins comptent au nom des plus cruelles). L'état de malodorante saleté auquel le réduisaient ses infirmités (il arrivait qu'il se conchie) ne m'était pas alors aussi pénible. En chaque chose j'adoptai l'attitude ou l'opinion contraire à la sienne.

Le passage de la « haine » à « l'aversion » est significatif. Le premier terme revêt un sens essentiellement affectif (en opposition à l'amour) quand le second exprime un dégoût profond. Dans les deux cas le recours au terme psychanalytique d'inconscient invite à ne pas oublier le recul avec lequel le propos est exprimé. Bataille recourt également à la litote dans la seconde version. Le propos est moins tranché. Il ne parle plus de « jouir » de la souffrance du père. Une fois de plus le propos est temporisé par le recul et le temps qui le sépare du souvenir. L'indication de la « puberté » dans « Réminiscences » inscrit le propos dans une période de l'homme qui suscite régulièrement un rejet des figures parentales et concourt à atténuer le propos. Il déplace la volonté de sédition dans le régime de l'enfance et en fait une façon de s'opposer à l'autorité. Or si cette modalité pourrait réduire l'impact par son caractère puéril, elle marque un tournant conséquent dans l'évolution de Bataille puisqu'elle participe d'un rejet de l'autorité précisément comme manifestation de l'interdit et du silence. Elle ouvre la voie à l'écriture.

Le père malade est également décrit dans *Le Petit* à travers la perception sensible du fils, comme en témoigne l'ouverture du propos (Bataille, 1995 : 37) :

ce qui m'abat davantage : avoir vu, un grand nombre de fois, chier mon père. Il descendait de son lit d'aveugle paralysé (mon père en un même homme l'aveugle et le paralytique). Il descendait péniblement (je l'aidais), s'asseyait sur un vase, en chemise, coiffé, le plus souvent, d'un bonnet de coton (il avait une barbe grise en pointe, mal soignée, un grand nez d'aigle et d'immenses yeux caves, regar-

dant fixement à vide). Il arrivait que les « douleurs fulgurantes » lui arrachent un cri de bête, élançant sa jambe pliée qu'il étreignait en vain dans ses bras.

On retrouve une même image du père relativement statique, qui laisse échapper des cris de douleur. Il est alors comparé à une « bête ». La description du père pousse toujours plus loin la perte d'humanité. L'aveugle devient le dément avant d'être la bête. La première phrase offre une structure équivoque : effectivement le groupe complément « chier mon père » peut s'entendre comme le prédicat du sujet Bataille et non comme le complément de l'infinitif. Il renvoie alors une fois de plus à l'évacuation de Dieu qui préside au pseudonyme. On est tenté de voir dans ces différents textes qui proposent une image terrible du père une évacuation de la figure sur le même mode. Le père apparaît dès lors lié à Dieu par la façon dont il est congédié. La « préface » précise deux origines patriarcales. Tout d'abord la source de *Histoire de l'œil* est le complexe d'Œdipe : « Mon père m'ayant conçu aveugle (aveugle absolument), je ne puis m'arracher les yeux comme Œdipe » (Bataille, 1995 : 38). Cependant, l'aveugle n'est pas ici la figure mythologique mais le père, et l'enfant est celui qui voit tout, à l'image du poète. Il est donc celui qui rend compte de l'image et la transmet par l'écriture. Sa vision est accrue par la cécité du père qui parfois agit sans savoir qu'il est regardé. En effet, l'enfant est caché du père puisque ce dernier ne peut rien voir. Alors l'enfant voit sans être caché les choses que l'on ne voit que caché : l'intimité du corps, l'intimité du père, la défaillance. Cette vision qui est une histoire de l'œil et de l'apprentissage de la perception nourrit le roman. À ce titre Bataille confie des descriptions crues de l'état du père. La seconde origine patriarcale est celle de Dieu dans *Lord Auch*. Dieu se soulageant renvoie explicitement au portrait du père assis sur son « trône ». La description d'un père mourant et dramatisé confirme la mort de Dieu. Ces deux origines se réunissent dans l'image du père Bataille : « Ce qui m'abat davantage : avoir vu, un grand nombre de fois, chier mon père » (Bataille, 1995 : 37). Le sujet du verbe à l'infinitif est postposé, ce qui rend équivoque le sens de la phrase. On pourrait effectivement comprendre que c'est le père qui est évacué par le traitement psychanalytique. La phrase assume la double catharsis. Surya (1992 : 116) confirme ce rapprochement :

« Dieu se soulageant », Bataille en donne l'exacte explication dans les *Coïncidences* ; ce faisant, il ne fait pas que se réapproprier l'authenticité du récit (l'authenticité, non pas sa vérité), il en met à jour le substrat psychique. Qui ne verrait que cet homme se soulageant, yeux révulsés, sur sa chaise, [...] appelle comme un double amplifié, dramatisé, horrifique, celui que désigne le pseudonyme : l'omnipotent Dieu, impotent à son tour, et faisant sous lui.

D'autre part, une phrase du fragment « Absence de remords » rappelle le lien entre le père et Dieu par la médiation de l'organe sexuel : « Dieu n'est pas

un curé mais un gland : papa est un gland » (Bataille, 1995 : 41). Bataille réinvente le syllogisme pour superposer l'image du père et l'image de Dieu. Elles se rejoignent dans l'image du gland, elle-même – tout au long du roman – étant celle de l'évacuation par la jouissance.

La mise à mort du père n'est pas uniquement physique et intellectuelle mais aussi morale. En effet Bataille livre dans « Coïncidences » une scène de délire où le père insulte le médecin : « Le docteur s'était retiré avec ma mère dans la chambre voisine lorsque l'aveugle dément cria devant moi avec une voix de stentor : “Dis donc, docteur, quand tu auras fini de piner ma femme !” » (Bataille, 2004 : 105). On note le passage de « mon père » à « l'aveugle » qui met le père à distance et rompt toute filiation. Dans « Réminiscences » Bataille apporte de menues modifications qui ont pourtant un certain intérêt : « Le médecin rentré dans la chambre voisine avec ma mère, le dément s'écria d'une voix de stentor :

“DIS DONC, DOCTEUR, QUAND TU AURAS FINI DE PINER MA FEMME !” » (Bataille, 2004 : 49). Le père n'est plus « l'aveugle » mais « le dément » : il passe d'une maladie physique à une maladie mentale. De plus, la rupture de la filiation est accentuée par la suppression du complément circonstanciel « devant moi » qui supprime l'enfant : précisément, le basculement dans la folie et la référence à la sexualité des parents coupe la présence de l'enfant en renvoyant à un ordre de réalité auquel il n'appartient pas. Cependant, en liant le rejet d'une réalité rationnelle à la sexualité cette scène origine une des thématiques de l'écriture de Bataille. Enfin, sur le plan typographique, la majuscule succède à l'italique sans majuscule et accentue la mise en évidence de la phrase prononcée par le père. L'alinéa participe également de cela. Ce moment humiliant est aussi un moment fondateur : il est celui où périlite l'éducation du père. L'enfant découvre que les règles d'une « éducation sévère » reposent sur une illusion : ainsi s'écroule l'autorité du père. Les deux versions diffèrent de nouveau légèrement. Dans la première version Bataille écrit :

Pour moi, cette phrase qui a détruit en un clin d'œil les effets démolissants d'une éducation sévère a laissé après elle une sorte d'obligation constante, inconsciemment subie jusqu'ici et non voulue : la nécessité de trouver continuellement son équivalent dans toutes les situations où je me trouve et c'est ce qui explique en grande partie *Histoire de l'œil*. (Bataille, 2004 : 105)

Voici la seconde version :

Il riait. Cette phrase, ruinant l'effet d'une éducation sévère, me laissa, dans une affreuse hilarité, la constante obligation inconsciemment subie de trouver dans ma vie et mes pensées ses équivalences. Ceci peut-être éclairer « l'histoire de l'œil ». (Bataille, 2004 : 49)

On note une fois de plus un effacement de la personnalité. Dans la seconde version, Bataille devient l'objet du point de vue grammatical alors qu'il est sujet

dans la première. Il introduit le rire : le père rit de démence, lui rit d'obscénité. Entre les deux versions Bataille a rencontré Bergson, il a défini son propre concept du rire qui, à l'image de l'érotisme, est devenu pour lui l'une des possibilités de l'expérience intérieure. Une fois de plus, la version remaniée de 1947 peut se lire à la lumière des théories de Bataille. L'effort d'impersonnalité y invite. D'autre part, effectivement, s'éclaire et s'explique *Histoire de l'œil* qui apparaît comme un roman du monde enfantin où de jeunes gens s'éduquent à la débauche. Les aventures de ce monde enfantin se déroulent sous les yeux aveugles d'adultes impuissants ou complices, précisément dans un lieu de « ruines ».

Bataille s'affirme comme écrivain dans les ruines du père et de Dieu. Il affirme progressivement l'autorité de l'écrivain en dilapidant un héritage traditionnel et rationnel pour construire une alternative. Son origine psychanalytique fait du roman une histoire de la vision des parents, de l'enfance et plus particulièrement du père. Il s'agit pour l'auteur d'évacuer à la lettre cette origine. De plus, *Histoire de l'œil* est aussi le deuil de Dieu. D'ailleurs les sonorités sont proches. Ce texte et ses suites, tout comme *Le Petit*, traduisent une perte de légitimité du père divin. Ensuite, promu au moyen de la clandestinité, le pseudonyme devient un écho de l'aveu de « l'inavouable » comme le démontrent « W.-C. », « Coïncidences » et « Réminiscences ». Enfin, visant l'impersonnalité par le recul de l'expérience, Bataille reconnaît en l'artifice une nécessité de recul à l'égard d'un vécu lourd et traumatique. Le texte apparaît comme un aveu ou l'expression d'un refoulé. Le sens réapparaît malgré l'intention de l'auteur qui était précisément d'écarter le biographique. Cependant, sans les explications de Bataille le lecteur n'a pas accès à cette signification intime. La disposition — le texte placé à la fin du roman, et non en introduction ou préface — engage également le lecteur à « suspendre sa crédulité » afin d'entrer dans un univers atypique qu'il ne faut pas rationaliser pour en apprécier la lecture.

## Œuvres citées

- BATAILLE, Georges, *Le Petit*, Paris, J.-J. Pauvert, 1995.  
 ———, *Romans et récits*, Jean-François Louette (dir.), Paris, Gallimard, 2004.  
 ———, *Madame Edwarda, Le Mort, Histoire de l'œil*, Paris, 10/18, 2012.  
 ———, *L'Impossible*, Paris, Minuit, 2013.  
 BOWMAN, Sharon, « Recueillir l'abject : Bataille en Pléiade », *Critique*, 5, 2006, p. 416-425.  
 BURGELIN, Claude, *Les Mal Nommés, Duras, Leiris, Calet, Bove, Perec, Gary et quelques autres*, Paris, Seuil, 2012.  
 CAPERAN, Pierre-Olivier, « Improbable est le nom », *Lignes*, 2, 17, 2005, p. 81-91.  
 CHAPSAL, Madeleine, *Les Écrivains en personne*, Paris, Union générale d'éditions, « 10-18 », 1973.  
 CHATAIN, Jacques, *Georges Bataille*, Paris, P. Seghers, 1973.  
 CORNILLE, Jean-Louis, *Les récits de Georges Bataille : empreinte de Raymond Roussel*, Paris, L'Harmattan, 2012.

- ERNST, Gilles et LOUETTE, Jean-François, *Georges Bataille, cinquante ans après*, Nantes, Cécile Defaut, 2013.
- FERRER, Daniel et LEBRAVE, Jean-Louis, *L'écriture et ses doubles : genèse et variation textuelle*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1991.
- LOUETTE, Jean-François et ROUFFIAT, Françoise, *Sexe et texte : autour de Georges Bataille*, Lyon, PUL, 2007.
- LOUVRIER, Pascal, *Georges Bataille : la fascination du Mal*, Paris, Éditions du Rocher, 2008.
- ROBERT MORAES, Eliane (consulté le 15 septembre 2020) : « Un œil sans visage. De Lord Auch à Georges Bataille », *Revue Silène*. [http://www.revue-silene.com/index.php?sp=liv&livre\\_id=159](http://www.revue-silene.com/index.php?sp=liv&livre_id=159)
- SURYA, Michel, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992.

