

Eros à l'épreuve de Dieu

Eros é posto à prova

Guiomar de Grammont

Universidade Federal de Ouro Preto
(UFOP) | Ouro Preto | MG | BR
guiomar.souza@ufop.edu.br
<https://orcid.org/0000-0001-8170-3258>

Benoit Legemble

Université de Toulouse II – Jean Jaurès
(UT2J) | Toulouse | FR
blegemble@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-8717-3268>

Resumé : L'article analyse des fonctions du sacré à la mystique des corps dans l'œuvre de Claude Louis-Combet et George Bataille et, d'un autre côté, la labilité de l'imagerie organique du désir et de la transgression religieuse au regard des concepts de *partage sensible* et d'*intermédialité*. Tandis que Bataille privilégie l'érotisme en ceci qu'il constitue le pôle de l'immédiateté, d'une symbiose avec l'humanité repoussée dans un temps qui échappe à une réalité pragmatique, Combet va plus loin. L'œuvre de Bataille, et avec elle sa conception de l'érotisme, repose sur cette confrontation du temps sensoriel et charnel au temps spirituel et idéal. Différemment, Louis-Combet parle des forces intérieures qui agitent l'âme et le corps.

Mots-clés : intermedialité ; érotisme ; Georges Bataille ; Louis-Combet.

Resumo: O artigo analisa as funções do sagrado para a mística dos corpos na obra de Claude Louis-Combet e George Bataille e, por outro lado, a labilidade do imaginário orgânico do desejo e da transgressão religiosa em relação aos conceitos de partilha sensível e intermidialidade. Enquanto Bataille privilegia o erotismo como polo que se opõe à fantasia de uma elevação do espírito vindouro, de uma simbiose com a humanidade remetida para um tempo que escapa à realidade pragmática, Combet vai mais longe. A obra de Bataille, e com ela a



sua concepção do erotismo, se assenta neste confronto do tempo sensorial e carnal com o tempo espiritual e ideal. De modo diverso, Louis-Combet fala das forças interiores que agitam a alma e o corpo.

Palavras-chave: intermidialidade; erotismo; Georges Bataille; Louis-Combet.

Il est des rapprochements qui ont la vie dure. Des œuvres qu'on confronte en prenant soin d'éluder les différences substantielles. On se contente d'en sonder la surface, d'en être quitte de quelques évidents parallèles. Ainsi en va-t-il depuis des décennies à propos des textes de l'écrivain franc-comtois et du fondateur historique d'*Acéphale*. S'il y a bien chez Claude Louis-Combet une récurrence pour les motifs de la *passion* et de l'existence libidinale, le traitement proposé diverge en bien de nombreux points avec celui offert par l'auteur de *L'Abbé C*. Sur bien des plans, s'il s'agissait d'en finir avec la question du comparatisme unissant Bataille et Louis-Combet, il faudrait en fait en revenir à leur héritage culturelle qui témoigne d'un sens profond. En se dégageant d'une critique qui serait réductrice et volontiers caricaturale, on sait que l'œuvre de Sade trouve de nombreux échos chez Bataille. Il est cependant moins acquis de tous que Claude Louis-Combet vit en Pierre Jean Jouve une des pierres angulaires de son cheminement intellectuel. Il s'en veut consciemment plus proche, au même titre qu'il aime à citer l'écrivain Chestov, dont il se veut l'héritier, et voit dans l'œuvre de l'autrichien Josef Winkler (2008) les germes de préoccupations communes, notamment dans ce qu'il advient de l'héritage catholique dans la littérature contemporaine, qui le soumet à un examen critique de chaque instant et voit apparaître des résurgences hybrides et polymorphes sapant les grandes figures fondatrices du corps mythologique affairant au champ religieux.

Cette filiation, ces écrits qui se répondent dans le temps, poursuivant secrètement leur dialogue, témoignent d'une véritable cohérence. Car de Sade à Bataille, de Pierre Jean Jouve à Claude Louis-Combet, la littérature n'a eu de cesse d'exprimer ses interrogations liées au corps du héros – à dire à travers lui ce « malaise dans la culture » formulé par Freud en son temps. À travers ces différentes œuvres, la critique fut amenée à parler d'un mouvement de rejet vis-à-vis des règles normatives héritées du christianisme. S'agissait-il d'une crise de la conscience religieuse? D'une volonté de réhabiliter le corps au sein de la sphère métaphysique? Bien sûr, cet imaginaire, foisonnant dans ses formes et sa quête d'un sens à reconstruire, est bien présent chez Louis-Combet. Beaucoup ont rapproché son œuvre de celle de Bataille en se fondant sur quelques analogies. L'« homme du texte » lui, s'en défend. Concédons, il est vrai, certains points communs indéniables, notamment quant à la genèse de ce désir ardent – dévorant – qui trouve son point d'ancrage dans l'épiphanie dramatique du rapport au corps maternel. Ainsi en va-t-il dans *Ma Mère* chez Bataille (2005) ou dans le premier récit du *Livre du fils* chez Louis-Combet (2010). Cet *opus* laisse pourtant apparaître en filigrane ce qui permet de dissocier définitivement ces deux écrivains, dans leur rapport au sacré.

Terres vaines, désir originel

S'il se méfie de toute poétisation excessive, Louis-Combet se garde aussi d'un recours systématique aux stéréotypes d'une psychanalyse qui viendrait appauvrir le récit. La corruption de l'âge d'or utérin est désormais acquise. Il faut cependant réorganiser ces évènements, conférer à cette chute une épaisseur par le biais de la mystique. Car la mère d'où naquit le désir est aussi celle par qui l'anathème est scellé – la malédiction et la honte semblant dès lors inévitables. En cela, elle introduit l'interrogation théologique du narrateur, comme en écho au *Livre de Job*. C'est à travers elle que se cristallise cette introspection spirituelle.

Ailleurs, comme dans *Blesse, ronce noire* (1995), c'est autour de la variation fantasmée sur le mythe de l'androgynie que Louis-Combet réactivera, par le biais de l'union incestueuse unissant Georg Trakl à sa soeur (idylle monstrueuse dont on ne sait si elle fut jamais consommée), ce thème fondateur. À chaque fois, il s'agit de dire le drame de l'impossibilité d'accéder à une forme amoureuse totalisante. On pourrait à ce titre se référer légitimement au cas de Druon, dans l'oeuvre éponyme de Louis-Combet (2005). Le récit rapporte les tribulations de ce saint issu du folklore du nord de la France, bâtard né de l'union inavouable entre un prêtre et sa mère – morte en couche. Affublé du nom de « Trognon » – c'est-à-dire rien de plus que ce qu'il reste après avoir mangé la pomme –, le jeune homme est ainsi voué à racheter la faute maternelle. L'histoire se construit autour des sept pèlerinages qu'il effectuera en direction de Rome, afin de pouvoir soulager l'âme de cette mère pécheresse. Ce faisant, l'homme renonce à toute forme de vie sexuelle. La fin du texte s'articule autour du mythe de sa métamorphose. Il abandonnera peu à peu toute forme de trait physique caractéristique de sa virilité – perdant poils et sourcils, jusqu'à voir ses organes génitaux rentrer au-dedans. Chez Louis-Combet (2005), le fantasme de désincarnation lié à l'idéal de sainteté entre cependant en conflit avec la réalité, concrète entre toutes, du sexe. D'où la tragédie à laquelle fut voué le poète Georg Trakl, poursuivant une chimère qui ne suffisait pas à occulter l'issue funeste d'un amour contre nature. Le seul espoir provient pourtant du corps féminin qui cristallise à lui-seul cette volonté de régénération, dans *Les Errances Druon*, afin que la femme soit réintégrée en innocence première et que son corps soit reconstitué en Éden.

La mystique érotique de Louis-Combet, si elle se fonde également sur une petite mort – voire sur la mort tout court –, se double d'une perspective de rédemption et de rachat qui l'ancre dans un rapport au sacré situé aux antipodes de Bataille. Tout d'abord parce que Bataille assujettit le sacré à la transgression. Il est une condition d'accès au plaisir orgiaque, à l'assouvissement de la pulsion de souillure. On peut dès lors comprendre le symbolisme à l'oeuvre chez Bataille. S'il y a chez lui la nécessité de tout dire, dans un épuisement cyclique qui touche parfois à l'asphyxie, c'est qu'il *doit tout-dire*, dans un épuisement cyclique qui touche parfois à l'asphyxie. Et ce *tout-dire* ne trouve son sens que pour mettre à mal le *Verbe*; le souiller par le biais d'une expression charnelle hystérique. L'idée d'une ontologie du sacrilège chez Bataille ne paraît pas absurde: en profanant l'image de Dieu, il s'agit de placer l'individu au centre de l'univers. Klossowski (1994) apporte par ailleurs une précision importante quant à l'appréhension du sens de la transgression dans son oeuvre qui répond donc moins d'un besoin de mal agir en dépit de l'impératif du bien, que d'un besoin d'enlaidir ce qui est beau. Par extrapolation, le pôle féminin – au même titre que le pôle religieux incarnant le sacré – ne

seraient chez Bataille que des moyens de parvenir à la jouissance par l'enlaidissement. Des terres vaines et stériles, en somme.

À l'inverse, le travail entrepris par Louis-Combet (2010) –y compris dans son entreprise d'exploration tératologique – tend à la sublimation, jusque dans les cas les plus extrêmes. On pourra renvoyer au traité de médecine populaire consulté par le narrateur de *Corps maternel*: à partir de ce catalogue de sexes féminins malades et dégénérés, de « pubis loqueteux » et autres « fongosités sanguinolentes », il s'agit de toucher aux sphères du fantasme, de la fétichisation du corps féminin, du rêve et du cauchemar – quelque part à mi-chemin entre le désir et dégoût. Louis-Combet n'est pas dans cette aporie qu'on peut retrouver chez Bataille (2005): une fois la souillure et la Toute-Jouissance accomplies, il ne reste que la mort chez l'auteur de *l'Histoire de l'oeil*. Au contraire, la rencontre avec l'anormalité – il serait plus juste de dire : ce qui échappe à une norme supposée comme subjective à l'initial – ne se double pas d'une impossibilité d'accéder au sublime chez Louis-Combet. Elle le complexifie, le ramifie, mais semble finalement aussi logique que la cohabitation obsédante du monde animal et végétal au sein de sa cartographie poétique.

L'érotisme, au gré des récits, prend des formes diverses et variées. Notamment là où on ne l'attend pas: chez les gorgones, les effrayants personnages de *Figures de nuit*, de Louis-Combet (1988) –à l'image de « l'énorme Baubô », expression paroxystique de la féminité monstreuse – tout à la fois grotesques et sublimes. On pourrait aussi citer la première nouvelle du recueil *Des Mères*, de Louis-Combet (1996), intitulée « Do, l'enfant-Pot ». Là encore, le caractère transgressif paraît indéniable. L'accouchement relaté y est presque indicible, tant les limites de la morale semblent dépassées. La scène sur laquelle se clôt le récit voit la mère « couvrir » son enfant sur un pot avant d'assouvir ses besoins naturels sur lui. Mais d'une situation *a priori* proche de l'innommable, Louis-Combet extrait une réflexion sur la relation érotique, charnelle et spirituelle qui unit la mère à l'enfant. Et celle-ci de s'emparer de ce corps arraché à elle pour le remodeler de ses propres mains – lui dont le corps est couvert d'excréments, mais se voit maintenant devenu matière plastique et malléable. Plutôt que d'enlaidir le beau, l'écrivain s'empare de ce cas-limite pour sublimer la laideur, non sans oublier de conférer à cet enfant devenu le prolongement organique de la mère, un statut de nouveau *Colem* dont le lecteur conçoit le sens profond à l'intérieur de l'œuvre de Louis-Combet. On peut convenir dès lors que la forme suprême de l'érotisme mystique est, chez l'auteur d'*Augias*, caractérisée dans le lien qui unit l'enfant au corps maternel. Il n'y a pas de désir, pas plus que d'aspirations spirituelles qui ne soient inextricablement liés à ce corps demeurant tout à la fois l'espace géographique et le temps primitif par où tout a commencé et vers lequel tout semble converger. Ainsi en va-t-il des archétypes souterrainement à l'œuvre chez Louis-Combet.

Entre visible et sensible : phénoménologie du corps et conquête du Tout-Dicible chez Georges Bataille

Dans un entretien accordé à Christiane Palmiéri (2002), Jacques Rancière revient sur la définition conceptuelle du partage du sensible, tel qu'il l'aborde dans son livre éponyme:

Le partage du sensible, c'est la façon dont les formes d'inclusion et d'exclusion qui définissent la participation à une vie commune sont d'abord configurées au sein

même de l'expérience sensible de la vie. En ce sens, ma problématique est proche de celle d'une archéologie à la Michel Foucault, où il s'agit de savoir comment l'ordre du monde est pré-inscrit dans la configuration même du visible et du dicible, dans le fait qu'il y a des choses que l'on peut voir ou ne pas voir, des choses qu'on entend et des choses qu'on n'entend pas, des choses qu'on entend comme du bruit et d'autres qu'on entend comme du discours. C'est d'abord une question politique, puisque pendant très longtemps les catégories exclues de la vie commune l'ont été sous prétexte que, visiblement, elles n'en faisaient pas partie (Palmieri, 2002, p. 34).

Pour appliquer la théorie de Rancière à l'œuvre de Bataille, et plus spécifiquement à *l'Histoire de l'œil* et *Ma Mère*, il s'agit de considérer l'œuvre du proche de Roger Caillois comme d'une tentative de bouleverser l'ordre du monde par le prisme d'une littérature du « Tout-Visible, Tout-Dicible », qui s'affranchit du carcan de l'indicible et des tabous sociétaux, sommes de l'héritage d'un catholicisme asphyxiant et d'une morale post-victorienne étriquée. Ce faisant, Bataille donne à voir des femmes assoiffées de plaisirs, qui formulent la jouissance et le goût de la perversion, et qui, ce faisant, s'inscrivent à distance de la fonction reproductrice, réduite dans son œuvre à sa portion congrue, famélique, fantomatique – comme pour mieux aller à rebours de ce que l'espace commun avait dévolu à la fonction progénitrice du féminin.

C'est un lieu commun pluriséculaire contre lequel lutte Bataille. Son œuvre appartient davantage, pour faire écho à Rancière, au bruit et à la fureur qu'au discours, comme c'est le cas dans *l'Histoire de l'œil*. C'est qu'il s'agit de donner à voir ce que la société voulait garder aux oubliettes, et le faire sans avoir recours aux règles énonciatives d'une société dont l'auteur se veut à bonne distance. Il faut donc prendre en compte que le partage du sensible passe, chez lui, par une réhabilitation des exclus et des figures de la marginalité. Ce jusque dans l'accès à un discours auquel ses personnages n'étaient jusqu'ici pas conviés, et qui se voit libéré de tout impératif catégorique reçu comme un legs impossible de l'espace commun, désormais réfuté par Bataille, qui inscrit sa dimension subversive « par avance dans la négation sensible d'un monde commun » (Palmieri, 2002, p. 34), ainsi que le formule Rancière. Soit l'émancipation par le biais d'un discours pornographique logorrhéique, qui réabilite ce que la société souhaitait jusque-là garder caché, et qui est le fondement d'une écriture consacrée par la rhétorique de « l'œil pinéal », conceptualisé par Bataille comme étant à l'origine de tout chose, régissant tout à la fois la régulation du commerce des plaisirs comme la réhabilitation systémique d'Éros et Thanatos au cœur de l'espace libidinal. À cela, il faut ajouter que la pratique bataillienne de la langue est ouverte « à une matérialité qu'elle ne signifie pas » mais « communique », comme l'a justement formulée Elisabeth Arnould-Bloomfield (2009). Ainsi en va-t-il aussi de l'hétérogène, qui n'est que déchet du savoir, d'un texte l'autre, et de l'œil pinéal comme moyen de penser l'informe, comme de dire la « suffocante absence de bornes », dans une œuvre placée sous le signe d'une analité tyrannique qui légitime une poétique de l'outrance phallique omniprésente, comme pour mieux conjurer la perspective psychanalytique d'un complexe de castration vécu dans le registre de l'impossible par Bataille, et qui renvoie aussi à « la terreur d'être tranché » – perspective qui renvoie à la psychanalyse et à l'ombre de la psychose qui plane au fil des pages, et appelle donc à la transgression des mythes fondateurs de la littérature, depuis le rêve d'Icare, en passant par la tentation des sirènes et la geste prométhéenne, jusqu'aux récits plus tardifs hérités de Blanchot et du Collège de sociologie.

À cela, il faut ajouter que Bataille est un auteur de la modernité, c'est-à-dire, selon Rancière, « quand l'art s'est séparé de certaines fonctions sociales » (Palmieri, 2002, p. 35).

Pourtant, l'auteur du *Bleu du Ciel* ancre son œuvre dans la réhabilitation du mythe comme moyen de restaurer le lien qui unit l'espace social à une communauté perdue. Paradoxal dans son attitude comme dans son projet littéraire d'une incommensurable ampleur, il fait montre d'une position équivoque de l'art contemporain à son époque, qui s'est tout à la fois écarté des normes représentatives adressées aux initiés et de l'ambition de s'adresser aux classes populaires. Mais, en écho à l'étude du monde de l'art et ses perspectives, telle que la pratique Rancière, il est désormais question de comprendre que Bataille est délié des contingences mimétiques et de la défense de la langue française – de ses rois et de sa grandeur. Ce faisant, il abandonne l'espace commun qu'il refuse de servir, au profit d'un projet où la mécanique des corps seule suffit à servir l'expérience sensible – ou plutôt devrait-on dire, à distance de Rancière: non plus une expérience sensible mais *intérieure*, dans laquelle se montre un Éros à l'expression hystérique et sans fin – ainsi qu'un dernier rempart au spectre d'une mise à mort de Dieu, et avec lui du sujet qui la verbalise. *Quid*, enfin, de la question du métamorphisme, chère à Rancière, et omniprésente chez Claude Louis-Combet, qui dit d'un récit l'autre, ce qu'il advient du féminin en tant qu'archétype depuis des millénaires – ce qui enjoint de prendre en compte ses différentes représentations dans l'espace collectif? C'est que la métamorphose est fondatrice de ses mythobiographies et vient dire « l'expression de la vie inconsciente » qui l'enracine tout à la fois dans l'art, la psychanalyse et ce qu'il advient du sacré. Soit l'envers d'une seule et même pièce, dont l'endroit est présenté par la geste littéraire de Bataille, marquée au fer rouge d'une perpétuelle profanation qui constitue l'épicentre de son œuvre hanté par autant de corps obscènes. Aussi s'agit-il de voir en eux un état transitoire, et non pas une fin en soi. La transgression « sensible » – ou privilégiée désormais le terme « intérieur » – passe, chez Bataille, par là. Elle se manifeste également par une écriture performancielle, qui prend la forme d'une tension libidinale continue.

Paradoxalement, l'utilisation d'un « fétichisme exacerbé de l'objet », tel qu'il est formulé par Rancière, n'induit pas, chez Bataille, une réfutation d'une « quête de réalisme exacerbé » qui est le propre du discours pornographie fragmentant le corps du (*h*)éros. Il faut par ailleurs considérer qu'un point de convergence entre Bataille et Louis-Combet apparaît à l'horizon d'un « noyau de vérité » que représente le « corps dionysiaque », déterminant l'œuvre d'art dont il est une étape fondatrice, tant du point de vue de l'herméneutique biblique, qui est le point d'orgue de Claude Louis-Combet, et qui fait appel à des techniques de construction du sens pour présenter le sacré et le pendant apollinien, que chez Bataille (2005) il faut considérer la chose du côté du traitement d'ordre phénoménologique, c'est-à-dire de l'étude des idées qui s'élèvent de « la connaissance sensible à la pleine conscience d'elle-même ». Selon Bataille:

« De la continuité de l'être, je me borne à dire qu'elle n'est pas selon moi *connaissable*, mais, sous des formes aléatoires, toujours en partie contestables, l'*expérience* nous en est donnée. L'*expérience négative* est seule digne à mon sens de retenir l'attention, mais cette expérience est riche. Nous ne devons jamais oublier que la théologie positive se double d'une théologie *négative*, fondée sur l'*expérience mystique* ». De sa part cette expérience mystique découle de l'*expérience universelle* » donnée par « le sacrifice religieux » (Bataille, 1957, p. 30).

La continuité de l'être est inaccessible, mais nous en avons l'expérience par sa manifestation dans le cadre du sacrifice. Le sacrifice serait donc le *phénomène* de l'être sacré.

La nuit sexuelle

Si le corps apparaît comme ce lieu de mémoire de la scène primitive, celle-ci n'est pas – comme l'évoqua Pascal Quignard (2007) dans *La nuit sexuelle* – le moment de la conception. Il est d'ailleurs rarement question du père chez Louis-Combet. Dans l'hypothèse d'une union, chacune des occurrences rencontrées s'inscrit ainsi dans une forme d'aberration. Dans *Le livre du Fils*, l'écrivain revient sur cette question cruciale. Cette scène primitive résiderait avant tout dans le drame de la naissance – cet arrachement de l'enfant au corps de la mère. Une mitose aux conséquences désastreuses, nous dit l'écrivain – tout à la fois extatique et monstrueuse dans ses proportions. Et le terreau du mythe et de l'élévation de se mélanger alors à la « vase » fascinante de la chair de la mère. Celle-ci incarne tout à la fois l'Alpha et l'Oméga, le début et la fin de toute chose. Elle est ce cycle que le narrateur ne peut évoquer que par le biais du mythe, en ceci qu'il est moyen d'égarement dans l'Histoire et lieu d'exploration du fantasme. L'invention du corps maternel par le fils, serait le fondement de sa quête désirante et de son aspiration à l'éternel féminin, chez Louis-Combet (2010).

Il n'est pas hasardeux que la cristallisation s'opère autour du sexe féminin, en ceci qu'il est espace d'ouverture – et donc de promesse, ainsi qu'en atteste ce passage. Chez Bataille (1988), la mythologie personnelle s'oriente ailleurs, notamment à travers la récurrence à l'oeil pinéal et au pied – plus spécifiquement *via* son essai sur le gros orteil. Ce dernier exemple est plus significatif encore, car biaisé. Mary Douglas (2005), dans son essai intitulé *De la souillure*, remarquablement expose les différentes significations liées à l'interdit et la proscription posées par le christianisme à l'encontre de cette partie du corps animal. Associé à l'impur, le pied devait trouver une place de choix chez Bataille. Le fait qu'il ait choisi de parler du gros orteil ne fait dès lors qu'accentuer le lien qui repose sur la souillure et la figure paternelle – c'est à dire ce Dieu défaillant lié intimement à cette nécessité pulsionnelle du blasphème et de la transgression chez Bataille.

Chez Louis-Combet, la focalisation se porte davantage, du point de vue du corps, autour de la bouche – c'est-à-dire du stade primaire – oral et maternel – tel qu'on peut le rencontrer dans la psychanalyse. Rien n'est dû au hasard si l'on se rappelle que l'écrivain fut aussi le traducteur d'Otto Rank, l'ancien secrétaire de Freud et éminent psychanalyste autrichien des années 1920, dont l'œuvre majeure s'intitule *Le traumatisme de la naissance*. On pourrait, parmi les textes de Louis-Combet (2002), se référer à *Mémoire de bouche*. Mais ce texte constitue l'arbre qui cache la forêt. Bon nombre de ses récits doivent s'appréhender comme des variations *mythobiographiques* autour de ce motif. Nous définirons celles-ci comme des rêveries poétiques où affleure l'inconscient par le truchement du mythe. Dans *Les Errances Druon*, les corps de la mère et du fils se mangent l'un l'autre jusqu'à une sorte de fusion monstrueuse, alors que Bataille évoque une sorte de fantasme psychotique de la tête coupée allant de pair avec une frénésie poussée jusqu'à l'idée d'auto-dévoration. La consistance fusionnelle des métaphores obsédantes présentes chez Louis-Combet – aussi dérangeantes ces dernières puissent-elles être pour le lecteur – est à dissocier de la dimension auto-anthropophagique à l'œuvre chez Bataille.

Maurice Blanchot a parlé à propos de Bataille de « cet excès qui vient avec le féminin ». L'adjectif démonstratif « cet » renvoie à un excentrement qui est au cœur de la problématique poétique de Bataille. Il veut rejoindre, mais ne peut être qu'à distance. Il est dans cette

pulsion scopique évoquée par Barthes. Une pulsion qui est avant tout celle du pornographe. Sa relation au sacré s'en trouve amoindrie. Seule importe la question de la castration impossible, de la subversion phallocrate verbalement outrancière. Cet art de l'exagération différencie ces deux grandes figures des lettres françaises dont la démarche est opposée. L'oeuvre de Louis-Combet repose en effet sur une expérience « sensible », tandis que la plume de Bataille s'est construite sur une consomption extérieure reposant sur la mécanique de corps sacrifiés sur l'autel de la Toute-Jouissance. Finalement, il en va du féminin comme de Dieu dans l'oeuvre de Bataille: il ne s'agit que d'un prétexte, car il n'y a pas de place pour une forme d'altérité dans ses récits. Sans prescriptions religieuses, il n'y aurait pas de transgression, et sans transgression pas de jouissance perpétuelle (la quête centrale de l'œuvre de Bataille étant de nature jaculatoire). Si les œuvres respectives de Bataille et Claude Louis-Combet se définissent dans le manque, celui-ci bénéficie d'un traitement qui oppose les deux écrivains. L'un conçoit la naissance comme le premier instant d'une culpabilité éternelle qui ne trouve de rémission que dans l'ascétisme ou la volonté de rachat. Ainsi en ira-t-il de Druon, qui sous le patronage de Saint Roch se rendra sept fois à Rome pour obtenir le salut de l'âme de sa mère. À l'inverse, Bataille décide face à ce même postulat de se jeter dans une quête permanente du principe de plaisir, comme s'il s'agissait d'abolir la séparation entre l'amour et la mort. Dans son récit intitulé « La Victime », Jean Jouve (2004) exposait la teneur du problème, du fait que la misère de l'homme est d'être (par la faute) mélangé avec la mort.

Des pouvoirs de l'image : l'apport de Georges Didi-Huberman

Dans son essai *Images malgré tout*, le philosophe et historien de l'art Didi-Huberman (2003) s'interroge à juste titre sur ce qui oppose, comme l'a défini Sally Schafto (2004), « une théologie iconoclaste contre une théologie iconophile » dans l'histoire de l'art. On ne saurait mieux résumer ce qui oppose, concernant notre approche comparatiste, les œuvres de Bataille – dynamiteur d'images, agnostique et pornographe – à celles de Claude Louis-Combet, pour qui les icônes sont fondatrices de l'œuvre poétique et garantissent les hagiographies, soumises dans un second temps à une érotisation qui porte en elle l'expression d'une faute originelle qu'il s'agit d'expier, d'un texte l'autre. S'il manipule les images en les tordant parfois, c'est, chez Claude Louis-Combet (2009) à la *Sphère des mères*, un moyen de dévoiler la complexité de nos relations avec la tradition judéo-chrétienne fondatrice de notre civilisation. Et de dire que derrière elles se cachent des archétypes qui sont nécessaires pour dénouer le mystère du féminin, dans l'acception mystique de ce dernier terme. *A contrario*, Bataille donne à voir dans *Histoire de l'œil* un prêtre victime de la perversion d'un anti-héros qui se veut puissance de corruption et enjoint le représentant de l'Église à uriner sur des corps en lutte, tous affairés à la bagatelle, et qui n'éprouvent de plaisir que parce qu'ils forcent une relation triangulaire où la réfutation des préceptes religieux et la souillure de son représentant apparaissent comme seule perspective menant à une transgression orgasmique, car réfutant et dilapidant un cadre religieux millénaire.

À distance de Bataille, Louis-Combet a recours aux archives hagiographiques. Leur réécriture manifeste, chez lui, d'une volonté de recourir à l'*Ut Pictura Poesis*, ainsi qu'au procédé littéraire de l'*ekphrasis* (l'art rhétorique de mimer les images) pour accoucher d'images extraites de la réalité, mais ici sans cesse rénovées. L'image, selon Didi-Huberman, et avec

elle « les archives humaines qui lui préexistent », (2003) est soumise à une mémoire humaine sélective. Et c'est précisément en cette mesure qu'elle rend possible l'affabulation fondatrice du roman *mythobiographique*, telle qu'elle est pratiquée par Claude Louis-Combet. Puiser la matière des récits dans la tradition mythologique ou hagiographique implique ainsi un travail de réécriture influencé par la parfaite connaissance des textes fondateurs, que Louis-Combet soumet au travail de sapement d'un mysticisme rénové et s'ancrant dans un érotisme fondateur d'images rénovées, de même qu'il permet d'assister à l'émergence d'un nouveau genre littéraire. C'est qu'il s'agit de penser le langage dans sa nécessité à imiter les images. Pour respecter la distinction établie par Didi-Huberman, Bataille se positionne du côté de la transgression catégorique des images, originellement pieuses puis détournées, quand Louis-Combet lorgne vers la rêverie poétique et contemplative – forte des pouvoirs de l'imagination et de la fantasmagorie.

Le concept d'intermédialité

Dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricoeur (2000) reprend le point de vue développé par Dulong en ajoutant notamment que la spécificité du témoignage repose sur l'autodésignation du témoin qui se traduit par un déictique triple: la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l'ici. Ce rappel formulé par les universitaires Rémy Besson et Claudia Polledri (2020) permet de mettre en exergue la fonction testimoniale qui incombe aux études intermédiales, qui s'appliquent à nos perspectives comparatistes d'aujourd'hui. Il est donc ici question de rendre compte oralement ou textuellement d'un évènement autobiographiquement certifié – ce qui est le cas chez Louis-Combet, dans des récits tels que *Les Errances Druon* ou encore *Bresse, ronce noire* – oeuvre consacrée à la relation incestuelle entretenue par le poète de langue allemande Georg Trakl avec sa sœur, Grete. A contrario, Bataille esquisse, par le truchement de l'*Histoire de l'œil*, un récit en cascade marqué par le temps présent aboutissant à une diarrhée verbale qui épouse les contours d'un délire libidinal. Pourtant, le témoignage est tout aussi fiable chez Bataille, assez paradoxalement. Car le registre pornographique garantit au discours testimonial « son caractère réitérable ». Les deux auteurs se caractérisent ainsi par une certaine « plasticité du témoignage », pour paraphraser Besson et Poliedri (2020). Ce dernier a mis en exergue, après Sivestra Mariniella, le concept de « coprésence » qui découle de cette plasticité : dans l'hagiographie et le mythe chez Louis-Combet, ainsi que dans le discours pornographique chez Bataille. Aussi faut-il apprêhender le témoignage, dans le champ des études intermédiales, tel une « production culturelle » qui relève de l'herméneutique. Aussi se définit-il comme une trace, relevant d'une expérience qui, en tant que telle, est irrépétable, selon Besson et Poliedri (2020).

De la sorte, Claude Louis-Combet se met à l'abris de toute contestation quand à la vérité de ses vies de saints. Besson va ici plus loin que Mariniella, lorsqu'il propose l'élargissement de la définition intermédiale de l'acte de témoigner, ainsi qu'une façon de transmettre une expérience sensible qui appartient au passé. C'est donc ainsi qu'il faudra désormais qualifier le pan hagiographique de l'œuvre de Louis-Combet. Mais la clé de voûte de l'appréhension de son œuvre réside dans le concept de *post memory* théorisé par Sébastien Févry: il ne s'agit pas tant de se remémorer que de s'approprier un passé que l'on a pas vécu par un investissement imaginaire qui doit permettre de combler les failles mnésiques, chez Besson

et Poliedri (2020). On ne saurait mieux définir l'ampleur du registre littéraire des *mythobiographies* de Louis-Combet, qui s'appuie sur des notices hagiographiques héritées de l'ère latine ou du moyen-âge, et dont il complète les lacunes et les manquements narratifs pour édifier des témoignages extérieurs propres à dire la grandeur de « figures de nuit », féminines en diable et porteuses d'une culpabilité comme hors du temps, dont il s'agit de racheter la faute primitive.

Mais quel statut est concédé au témoin chez Bataille? Dans *Histoire de l'œil*, celui-ci n'est qu'un intermédiaire pour accéder à la jouissance, tel le chauffeur d'Edwarda, exposé à la puissance lubrique de cette dernière. Peu importe ce qu'il a à dire. Son récit sera ignoré. Seul son regard demeure. Il est la tierce personne nécessaire pour accéder à la jouissance. Celui qui mérite d'être souillé. L'écrivain ne lui concède que le statut éphémère de voyeur, telle la marionnette du spectacle de marionnettes organisé de toute pièce par Bataille. Soit un petit théâtre de la pornographie quotidienne aux dimensions gigantomachiques, quand la vermine humaine se lance jusqu'à l'épuisement dans un combat de géant contre autant de dieux mystérieux. Si l'heuristique sadienne que Bataille fait sienne s'appuie sur le caractère reproductible à l'infini du discours pornographique, le recours catégoriel affairant à ce choix médiatique implique un impossible accès à la totalité – quand l'image des corps est réduite à peau de chagrin, c'est-à-dire dans une succession de mosaïques qui correspondent à une radicalité littéraire qui l'empêche d'accéder à cet au-delà du fragment. De ce point de vue, le choix du *medium*, c'est-à-dire « le milieu dans lequel a lieu un évènement » chez Silvestra Mariniello (2003), est déterminant : si Bataille choisit une église comme le lieu de scènes urologiques, il utilise consciemment le *medium* pour accentuer son travail de sapement des codes classiques de narration et des commandements hérités du catholicisme. De même, le choix du fragment est stratégique : il était synonyme d'absolu chez les romantiques allemands. Mais il en va tout autrement si l'on adopte une grille de lecture intermédiaire. Aussi faut-il dissocier le fragment tel qu'on le rencontre chez Bataille de l'érotisme christique morcelé, présent chez Louis-Combet (2011), qui sert à manifester la découverte d'un amour absolu teinté de fascination et d'épouvanter à la vue du sexe féminin, chez l'auteur de *Gorgô* – ce non sans épouser les contours d'un discours sur l'impossible retour vers le continent maternel, condamnant l'enfant dans sa position insulaire.

Après la chute : sur la réinvention poétique du corps féminin

Louis-Combet (2005) nimbe donc, dans *Les errances Druon*, une réflexion sur l'enjeu véritable qui incombe au corps féminin. À savoir la dissolution de la culpabilité et la possibilité d'un rachat. On comprend qu'il émane de ces pages une poétique transcendante de l'Eros. Le corps féminin cristallise cette volonté de régénération, « afin que la femme soit réintégrée en innocence première et que son corps soit reconstitué en Eden ». (Louis-Combet 2005) Ainsi que la fleur de sauge chez René Char, la femme incarne chez Louis-Combet ce désir de reconquête de l'unité originelle brisée. Il s'agit de renouer avec ce paradis dont on sait qu'il est aujourd'hui perdu. La mystique du corps féminin occupe cette fonction. Pourtant, si Marie est bien à l'origine de la vocation du prêtre, elle est aussi celle par qui « s'achève [son] rêve messianique de salut ». Elle incarne ce paradoxe d'élévation et d'anathème. Elle est tout à la fois l'épiphanie, la révélation, et l'instigatrice – bien malgré elle – de cet effondrement. Auparavant, elle était déjà celle qui portait en elle la vie mais ne sécrétait que substances

létales et flots sanguins. Le sexe féminin cristallise tous les regards. Monstrueux avatar, plus mère que femme, Marie veut durant l'accouchement briser sa chair pour libérer l'enfant. Elle s'asperge pour cela de son sang, comme pour conforter la consistance rituelle de l'acte. Elle est tout à la fois « le véhicule et le lieu ». Voilà la parfaite synthèse des préoccupations esthétiques et métaphysiques de Claude Louis-Combet.

Il s'agit de donner à repenser la problématique du corps de la mère, d'en redéfinir le statut. De s'interroger sur la façon dont elle-même le perçoit – ce corps changeant, ce corps exposé à la morale de l'Église. L'écrivain s'inscrit en fin de compte dans une réflexion éminemment contemporaine quant à la légitimité des modèles classiques de narration, et plus spécifiquement de l'idylle réactionnaire. Une fois réhabilitée la question du corps, l'idylle est-elle encore possible? Ainsi, c'est vers Marie que convergent ombres et lumière: Elle voudrait être horrible à voir, et que l'amant sache découvrir sa beauté sans son masque de suppliciée et de broyée (Louis-Combet, 2005). Pas de jardin édénique chez Louis-Combet. L'écriture met plutôt en exergue ce malaise qui traverse l'archétype féminin et matriarcal de Marie, déchirée entre son désir de femme et son statut de mère pêcheresse. Ailleurs, comme dans la nouvelle augurale du recueil *Visitations* (Louis-Combet, 2006), l'écrivain poursuit son exploration autour de la figure de Marie, désormais confrontée aux apories du langage et à une bouche plus que jamais entravée. Cette Marie-là connaîtra l'expérience mystique par le biais de l'érotisme. En écho à Rabelais, elle peut, par l'intermédiaire de sa salive, réunir finalement le Haut et le Bas – la bouche et la vulve. Par extrapolation, il serait même judicieux d'envisager une ultime réconciliation du Verbe et du corps dans ce court récit. Ainsi la chair est-elle finalement soumise à une onction symbolique qui est aussi réappropriation de ce corps féminin voué à la collectivité. Ce corps dont les femmes sont, telles la martyre de *Beata Beata*, sans cesse privées. Le choix onomastique de faire de Marie un personnage récurrent permet ainsi de creuser le sillon archétypique en proposant de monstrueux épigones, qui sont en réalité autant de nouvelles Èves défaites de leurs oripeaux.

L'envers de l'érotisme : entre étrangeté et incomplétude

Dès lors, quel sens reste-t-il pour le sacré chez Bataille? Si le corps bafoue les règles, c'est pour mieux accéder à une vision morcelée du monde – et par extension à une vision déconstruite du sujet (thème qui trouvera d'ailleurs son prolongement dans le collectif d'Acéphale. Comme l'explique le spécialiste de Bataille, Christian Limousin (1974), là où le chrétien définit le sacré comme un rapport homogénéisant au divin, Bataille entend crachat, excrément, rupture de l'identité. S'il détourne les mots, ouvre des concepts, il disjoint le sacré de la substance transcendance. Il faudra alors confronter son obsession du ravisement à celle de Claude Louis-Combet et aux occurrences que ce dernier nous propose dans *Beata Beata*, *Rapt et ravisement* et *visitations*. Si pour Bataille et Klossowski le sacré reste à la fois fascinant et repoussant, c'est qu'il est l'espace où la violence peut et doit se déchaîner. Ce qui fait expliquer au biographe de Bataille, Jacques Lempert (1973): « L'érotisme est perversité au sens étymologique du terme : il tourne le vice en vertu, devinant que ce qui était défendu est en fait délicieux. Et plus le tabou est ressenti comme pesant, plus sa transgression sera délicieuse ».

On pourrait à ce titre parler d'une poétique fondée sur l'archétype littéraire du « monde à l'envers ». L'innovation, chez Bataille, vient du plaisir que cette débâcle lui procure. À l'in-

verse, ce chaos est l'occasion chez Louis-Combet de réactiver d'autres mythes fondateurs : ainsi en va-t-il dans *Les errances Druon*. La faute maternelle appelle l'expiation et actionne ainsi le recours au roman d'apprentissage. On comprendra que le « monde à l'envers » est le prétexte, chez l'écrivain franc-comtois, à l'instauration d'un nouvel ordre où la sexualité peut alors se situer à une autre échelle que celle du corps. L'érotisme appelle alors à une redéfinition qui échapperait aux catégories normatives – c'est-à-dire au recours systématique au corps. Ainsi en va-t-il du pouvoir transgressif de Louis-Combet. Il aboutit sur la possibilité d'un érotisme intérieurisé, situé quelque part à mi-chemin de tout, entre le pôle masculin et féminin. Car la question fondamentale posée dans l'oeuvre de Louis-Combet, notamment à travers l'érotisme mystique qui relie l'enfant à la mère, est de coller au plus près de ce sentiment d'étrangeté qui habite la mère durant la grossesse. L'enfant en devenir est ainsi vécu comme « un étranger mystérieux et prestigieux, détaché de sa source originelle », en l'occurrence du père, dans *Les Errances Druon*. Il est « un roi d'abord exilé », « mais aussitôt adopté, choyé, entretenu et installé en sensible royaume ». Le texte semble entièrement reposer sur cette dialectique de l'étrangeté et du retour. Ce que l'on retrouve aussi bien dans le cheminement initiatique effectué par Druon que dans *Le livre du fils*, qui vient en quelque sorteachever un cycle.

L'érotisme chez Bataille est certes, comme le veut la formule consacrée, « prolongement de la vie jusque dans la mort », mais il est surtout le lieu de révélation des enjeux de cette mise à mort sexuelle permanente. Il y a chez Bataille cette épiphanie d'une séparation irrévocable; l'évidence spirituelle de ce qui est révolu : « Qui pourrait supprimer la mort? Je mets le feu au bois, les flammes du rire y pétillent » dit l'écrivain. Klossowski (1994) – l'ami, le penseur – avait pourtant saisi la complexité du dilemme théologique « Dieu-mort de Dieu » chez Bataille. Le moi substitué à la substance divine – tel qu'on le retrouve dans ses textes – était pour Klossowski (1994) un faux changement. Si le « moi » équivaut à « Dieu » chez Bataille, la mort de Dieu reviendrait dès lors à une mise à mort du sujet – tout érotisme mis à part. Peut-on dire alors de l'œuvre de Bataille qu'elle est mise à mort du sujet? De ce dilemme qu'il constitue la véritable part maudite de l'Eros chez Bataille – en ceci qu'elle est l'ultime entrave à sa jouissance?

Bataille privilégie l'érotisme en ceci qu'il constitue le pôle de l'immédiateté, par opposition à la vision spirituelle véhiculée par le christianisme qui oppose le fantasme d'une élévation de l'esprit à venir, d'une symbiose avec l'humanité repoussée dans un temps qui échappe à une réalité pragmatique. L'œuvre de Bataille, et avec elle sa conception de l'érotisme, repose sur cette confrontation du temps sensoriel et charnel au temps spirituel et idéal. La quête de cet état limite qu'offre la jouissance correspond dès lors à l'abdication des frontières entre la vie et la mort, le corps et l'esprit, mais dans un temps pourtant éphémère. Un temps monstrueux, car engendrant une quête mécanique – un assouvissement immédiat et inextinguible de la transgression des règles fondatrices du sacré. Or, la séparation est concomitante à l'instauration du sacré, parce qu'elle est le garant de la préservation vis-à-vis de l'impur. Mais l'érotisme de Bataille est pure quête de souillure, reproduction sciemment stérile de la mécanique des corps à l'œuvre – volonté pure d'ériger la dilapidation comme expression paroxystique de l'érotisme. Sorte de chantier permanent, l'œuvre de Bataille apparaît telle un *work in progress* qui ne trouve de but que dans son remaniement perpétuel, à la manière des personnages de ses romans qui n'auront de cesse – une fois le plaisir consommé – de partir en quête d'un nouveau partenaire. L'érotisme et le rapport au sacré chez Bataille manifestent un même sentiment d'incomplétude, Ils sont tous deux justifiées en ceci que l'idée-même de

séparation lui est insupportable. Pourtant – et c'est là que la grande complexité de son oeuvre apparaît véritablement – il semble comme incapable de dépasser la représentation morcelée du réel que véhiculent ses romans par le biais du discours pornographique.

De façon foncièrement différente, Louis-Combet dit ces forces intérieures qui agitent l'âme et le corps. Evidemment, le lecteur ne peut occulter l'héritage platonicien, et avec lui la proscription des passions. C'est cette tension qui est au cœur du projet de Claude Louis-Combet. Bataille vient, lui aussi par son œuvre, étayer la thèse antique en montrant des êtres de papier entièrement esclaves de leur corps. Mais en contrepoint, Louis-Combet tente de réhabiliter spirituellement la vie du corps, avec ses fluctuations, sa débâcle et l'espoir d'un rachat. Il introduit dans son œuvre, ainsi qu'avant lui Pierre Jean Jouve (1982) l'avait envisagé dans son récit *La fiancée*, la possibilité d'un érotisme de la rédemption. Une perspective qui semble absente chez Bataille, pour qui la « maladie de la chair » – ainsi que le formula Bernard Noël dans l'œuvre éponyme, plaçant ainsi l'œuvre de Bataille sous l'auspice de la déchéance paternelle vécue dès la prime enfance – se manifeste devant ce corps que l'enfant rêve glo-rieux mais qui est défaillant. Ce corps semblera s'inscrire comme une matrice textuelle, dans un processus autotélique d'entropie: c'est que la perte de soi se meut en seul et unique but poursuivi, chez l'écrivain d'*Acéphale*, qui eut pu faire sien les vers d'Apollinaire dans « Zone » : « Adieu, soleil/ Cou/Coupé ». Soit pour constat une destruction des systèmes qui le place à l'opposé de la démarche du Jouve de *Dans les années profondes* et plus généralement de l'œuvre de Louis-Combet – toutes deux entièrement vouées à résoudre à travers la mystique du corps féminin le conflit primitif d'une érotique illégitime.

Références

- ARNOULD-BLOOMSFIELD, Elisabeth. *Georges Bataille, la terreur et les lettres*. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2009. 226 p.
- BATAILLE, Georges. *Le gros orteil*. Paris: Éd. Fourbis, 1988. 25 p.
- BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. : Éd. Minuit, 1957. 306 p.
- BATAILLE, Georges. *Ma mère*. Paris : Fayard/Pauvert, 2019. 212 p.
- BESSON, Rémy ; POLLEDRI, Claudia. Introduction. *Intermédialité: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, Paris, n. 36, p. 1-24, automne 2020. DOI : <https://doi.org/10.7202/1080949ar>.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Paris: Éd. Minuit, 2003. 272 p.
- DOUGLAS, Mary. *De la souillure*. Tradução de l'anglais par Anne Guérin. Paris: Éditions la Découverte, 2005. 216 p.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Un si funeste désir*. Paris: Éd. Gallimard, 1994. 224 p.
- LEMPERT, Jacques. *La grande encyclopédie*. Paris: Éd. Larousse, 1973.
- LIMOUSIN, Christian. *Bataille*. Paris: Éd. Universitaires, 1974. 101 p.
- LOUIS-COMBET, Claude. *Figures de nuit*. Paris: Ed. Flammarion, 1988. 176 p.
- JOUVE, Pierre Jean. *La scène capitale*. Paris: Éd. Gallimard, 1982. 280 p.

- JOUVE, Pierre Jean. *Paulina 1880*. Frankfurt: Surkamp Verlag KG, 2004.
- LOUIS-COMBET, Claude. *Gorgô*. Paris: Éd. Galilée, 2011. 56 p.
- LOUIS-COMBET, Claude. *Des mères*. Paris: Éd. Lettres Vives, 1996. 75 p.
- LOUIS-COMBET, Claude. *Le livre du fils*. Paris: Éd. José Corti, 2010. 128 p.
- LOUIS-COMBET, Claude. *La sphère des mères*. Paris: Éd. José Corti, 2009. 662 p.
- LOUIS-COMBET, Claude. *Les Errances Druon*. Paris: Éd. José Corti, 2005. 288 p.
- LOUIS-COMBET, Claude. *Visitations*. Paris: Éd. José Corti, 2006. 96 p.
- MARINIELO, Silvestra Mariniello. Commencements. *Intermédialité: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, Paris, n. 1, p. 47-62, printemps 2003. DOI : <https://doi.org/10.7202/100544ar>.
- NOEL, Bernard. *La maladie de la chair*. Paris: Éd. Ombres, 1998. 86 p.
- PALMIÉRI, Christine. Compte Rendu de [Jacques Rancière: « Le Partage du sensible »]. *ETC*, Montréal, n° 59, p. 34-40, sept.-oct.-nov. 2002. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/2002-n59-etc1120593/9703ac.pdf>. Consulté le : 14 mai 2024.
- QUIGNARD, Pascal. *La nuit sexuelle*. Paris: Flammarion, 2007.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000. 204 p.
- SHAFTO, Sally. Georges Didi-Huberman, Images malgré tout. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n. 44, p. 130-134, déc. 2004. DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.294>.
- WINKLER, Josef. *Langue maternelle*. Paris: Verdier, 2008. 320 p.