

**Wafa Ghorbel**

*Institut Supérieur des Etudes Appliquées  
en Humanités de Gafsa, Gafsa, Tunisie*

## **„JE SUIS FOU, DONC JE SUIS“: L'EXPÉRINECE DE LA FOLIE DIVINE CHEZ GEORGES BATAILLE**

La folie chez Georges Bataille est un facteur essentiel de rupture: rupture avec la raison pure et la pensée mutilante, avec l'écriture structurée, avec la folie dans son sens conventionnel en tant que maladie mentale ou déviance. Elle est inhérente à l'être dont l'essence est fondamentalement hétérogène. Réinsérée dans le domaine du sacré puisque réalisée dans un mouvement de pure dépense, dans un geste souverain désintéressé, improductif, elle est enfin divine après de longs siècles d'aliénation, de réclusion et de mutisme. Violente, tragique, indomptable, elle détruit tous les acquis de la civilisation et de la raison dans sa rage d'excès. Dans les œuvres fictionnelles de Bataille, elle atteint notamment les personnages les plus outranciers, ceux qui sont en quête de la plénitude hétérogène, donc forcément déraisonnable de leurs êtres. Elle se confond alors avec transgression et frénésie érotique dans un même mouvement impulsif de dépassement de soi, favorisant la communication des essences affranchies. La folie atteint ensuite le texte, altérant son tissu langagier et le livrant à la déviance du langage et de la typographie détruisant la cohésion de l'écriture qui, à l'image de l'essence de l'être bataillien, se veut hétérogène. La folie frappe enfin l'écrivain. Bataille, ivre de démesure renverse les acquis de la psychanalyse et se fait un rédempteur ayant pour mission celle de racheter les fautes des humains aliénés, incapables de déraison. Il redéfinit ainsi le statut de l'écrivain ainsi que celui du savoir et fait de ses livres des œuvres excentriques lucidement folles.

**Mots-clés:** Bataille, folie, texte, érotisme

Le phénomène de l'esprit et de l'excès que constitue la folie se trouve au centre de l'œuvre fictionnelle et théorique de Georges Bataille. Lieu d'expression de la démesure fondamentale de son écriture, elle se profile paradoxalement immanente à sa pensée. Ne représentant ni une maladie mentale ni une déviance, à l'inverse des définitions conventionnelles qu'on lui assigne, elle est inhérente à l'être dont l'essence est fondamentalement hétérogène. En effet, chez Bataille, la raison épurée de déraison n'existe pas. La raison pure dans laquelle l'histoire, la philosophie et les sciences nous ont enchaînés n'est que raison mutilée et mutilante, utile,

intéressée, productive, ne prenant pas en charge les différentes propensions antinomiquement essentielles et complémentaires de l'existence humaine. Son hégémonie menaçant l'intégralité et la liberté de l'être se trouve menacée de l'intérieur par la folie qui – en faisant partie intégrante en dépit de son exclusion continuelle – ne peut être conjurée de son domaine. Bataille opère ainsi un revirement dans la considération de la folie la réinsérant dans la catégorie du sacré de laquelle elle a été déçue depuis le Moyen-âge: Il ne s'agit pas d'un sacré au sens théologique du terme, mais d'un sacré inscrit dans le mysticisme athée bataillien, faisant de la déconstruction de la raison un mouvement de pure dépense, et conférant au fou le statut d'un être souverain, désintéressé, capable de mettre en jeu le possible sensé, un sujet à part entière, s'assumant pleinement dans sa totalité et sa logique plurivalente. „La folie elle-même est l'essence divine [explique Bataille dans *Les Larmes d'Eros*]. Divine, c'est-à-dire, ici, refusant la règle de la raison“<sup>1</sup>. Indomptable, inapprivoisable par la mère-raison, contrairement à celle d'Erasme <sup>2</sup>, cette folie détruit dans sa rage exacerbée toute logique coutumière et installe sa propre logique déraisonnable, source de l'excentricité de l'écriture. Au-delà de la pensée, ce mouvement acéphale de l'esprit est une guerre déclarée contre les lumières asservissantes de la vie moderne: „Il est temps d'abandonner le monde des civilisés et sa lumière. Il est trop tard pour tenir à être raisonnable et instruit – ce qui a mené à une vie sans attrait. Secrètement ou non, il est nécessaire de devenir tout autres ou de cesser d'être“<sup>3</sup>, de devenir fous (?). Dans cette entreprise bataillienne, il est question de redéfinir une nouvelle existence foncièrement dé-chainée, affranchie de la dictature de la raison (entre autres). Le *cogito* cartésien ainsi interverti<sup>4</sup>, l'homme peut revendiquer sa folie, condition *sine qua non* de l'existence

1 Georges Bataille, *Les Larmes d'Eros*, 10/18, coll. „Domaine français“, Paris, 1998, 95.

2 L'humaniste Erasme, dans son *Eloge de la folie* (1511), a domestiqué la folie en lui ôtant toute dimension négative. En effet, au Moyen Âge, la folie est synonyme du dérèglement de l'esprit qui atteint l'homme oublieux de la parole divine. Érasme rompt avec cette conception, faisant de la folie un trouble non opposé à la raison mais, au contraire, favorable à la critique et à la démystification des vérités dans le but d'acquérir „le vrai bon sens“. (Erasme, *Eloge de la folie*, (trad. Fr. Pierre de Nolhac et M. Rat), GF Flammarion, Paris, 1964, 36).

Chez Bataille, la folie n'a pas ce rôle moralisateur, donc utile. Elle est, à l'inverse, complètement gratuite, d'où sa souveraineté.

3 Georges Bataille, „La conjuration sacrée“, *Acéphale*, numéro 1, 24 juin 1936, 2.

4 Il faudrait se pencher sur le débat Foucault-Derrida, dans leurs œuvres respectives *Histoire de la folie* (1961) et *L'Écriture et la différence* (1967), autour du *cogito* cartésien. Le premier voit en Descartes le représentant exemplaire du mouvement de pensée prescrivant l'exclusion, l'expulsion et la réclusion de la folie, puisque pour lui, l'exercice de la raison exclut le risque d'être fou. Le deuxième contredit cette interprétation qu'il juge naïve et lit chez Descartes une mise à l'épreuve de la raison doutant d'elle-même et assimilant la folie subversive dans son ordre afin de parvenir à affirmer son existence. (cf. Pierre Macherey, „Le débat Foucault-Derrida autour de l'argument de la folie et du rêve“, *Querelles cartésiennes* (La revue de l'Uni-

pleine de son être. Il ne peut postuler „Je suis“ qu'en pourvoyant la plénitude à cette existence de l'excès assurée par la fuite du cahot de sa tête. Il lui revient alors de clamer: „Je suis fou, donc je suis (entier)“. La raison ordinaire devient, dans ce sens, une impossibilité intenable comme le déclare Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*: „Il y a une chose qui sera toujours impossible – c'est d'être raisonnable!“<sup>5</sup>.

Impossible à contenir, malgré quelques vaines tentatives fictionnelles, la folie bataillienne explose et entraîne dans son déferlement aussi bien le fond que la forme d'un texte souvent frappé de mutisme ou d'aphasie. Pour la saisir, il faudrait sortir des concepts réducteurs et jugements moraux et scientifiques de „maladie mentale“, „psychopathologie“ ou „déviance“ afin d'essayer de comprendre son langage historiquement refoulé, inarticulé, sans voix. Comment le texte bataillien parle-t-il la folie (et non *de* la folie) ? Comment fait-il passer l'étrangeté spécifique de la langue de la folie dans sa parole littéraire ?

Pour tenter d'y répondre, nous allons nous pencher de plus près sur cette folie singulière en observant ses diverses manifestations dans l'œuvre fictionnelle de l'écrivain, l'œuvre théorique servant toujours d'appui à notre lecture.

## I Folie des personnages

Située au cœur d'une quête haletante – consciente ou inconsciente – de démesure, la folie dans les fictions de Bataille laisse transparaître un profond mal-être chez les personnages, un étouffement dans le monde structuré par les lois de la raison inadaptés à leurs rages, une volonté d'embrasser l'univers dionysiaque de l'excès divin illimité et irrationnel – „Dionysos est donné le plus souvent comme le dieu de la vigne et de l'ivresse [explique Bataille dans *Les Larmes d'Eros*]. Dionysos est un dieu ivre, c'est le dieu dont l'essence divine est la folie“<sup>6</sup> – Rares sont ceux qui n'y succombent pas portés par l'envie d'„échappe[r] à [leurs] tête[s]“ comme le condamné à sa prison“<sup>7</sup> y délaissant leurs chagrins, peurs ou colères. En effet, la folie permet de dissoudre, d'excréter temporairement ou indéfiniment leur mal-être en allégeant le poids de leur conscience

versité de Lille 3, n°2, 13/11/2002), <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/Macherey20022003/Macherey13112002.html>.

Bataille nous semble plus proche de la position de Foucault.

5 Nietzsche, (trad. Fr. par M. Betz), *Ainsi parlait Zarathoustra*, Le Livre de poche, Paris, 1968, 193

6 Georges Bataille, *Les Larmes d'Eros*, 10/18, coll. „Domaine français“, Paris, 1998, 95.

7 Patrick Rousseau, Dominique Lecoq, „Un bestiaire pour Georges Bataille: animalité“, *Un Bestiaire pour Georges Bataille* (exposition), Billom, Saint-Loup, 1981, 17, cité d'*Acéphale*, 1936-1939.

et en leur permettant de plonger dans les sphères inconnues de leurs êtres. Toutefois, le personnage délirant chez Bataille, malgré l'opposition apparente, fait preuve d'une lucidité aberrante. Sa conscience déraisonnable, aveuglée, laisse la place à un inconscient clairvoyant, avide de vérité. S'abandonnant à la folie, il peut enfin s'„expuls[er] de lui-même, de son moi subordonné“<sup>8</sup> et, dans ce geste expulsif, communiquer avec son être, s'ouvrir sur sa propre essence et vivre „l'expérience intérieure“ si chère à Bataille.

### 1. Folie clinique

La folie chez Bataille est rarement exclue, et quand elle l'est, son exclusion concrètement matérialisée à travers le geste d'enfermement du fou, n'est qu'apparence illusoire puisque séquestration n'implique pas guérison, loin de là. En effet, dans *Histoire de l'œil*, l'internement de Marcelle dans une maison de santé, „une sorte de château entouré d'un parc muré, isolé sur une falaise dominant la mer“ (*H. Œ.*, p. 26), „ce faux château de plaisance aux fenêtres hideusement grillées“ (*H. Œ.*, p. 28), son bannissement à cause de „sa folie“ (*H. Œ.*, p. 25) ou de son „délire tragique“ (*H. Œ.*, p. 25), au lieu de faire régner l'ordre de la raison, ne fait qu'exacerber son „déséquilibre“ (au sens commun et non bataillien du mot) ainsi que la déraison de ses amis qui partent à sa recherche, à la libération de sa folie et de la leur. D'ailleurs, ce lieu de réclusion constitue le théâtre des moments les plus insensés du récit. Hermétiquement clos sur la démence de Marcelle, il finit par céder n'arrivant plus à la contenir. Ouvrant „cette fenêtre sans lumière [...] [et] [...] fix[ant] aux barreaux de sa prison [un] hallucinant signal de détresse“ (*H. Œ.*, p. 28), Marcelle „pos[e] un pied sur le rebord de la fenêtre“ (*H. Œ.*, p.31) et s'apprête à franchir le seuil de sa prison, à la recherche de l'intégralité dont la société s'emploie à lui usurper le droit. Ses deux amis, encore plus délirants qu'elle, pourtant non internés – bavure psychiatrique et sociale – s'appliquent de tous les moyens à l'aider à réaliser l'accomplissement total de son existence en affranchissant la violence pure de sa folie. Le narrateur commence par „grimper jusqu'à la fenêtre“ (*H. Œ.*, p. 41). „Après un long travail, [il] réussit à couper l'immonde barreau. Une fois scié, [il] l'écart[e] de toutes [ses] forces, ce qui laissa un espace suffisant pour qu'elle pût passer.“ (*H. Œ.*, p. 42). Cet „immonde barreau“ n'est que la métaphore de la raison gangréneuse collective à laquelle Bataille tente un procès. Avant de se donner la mort, dans un geste ultime dicté par un accès insoutenable de folie, Marcelle „abattue dans son délire“ (*H. Œ.*,

8 Philippe Audoin, *Sur Georges Bataille: interview inimaginable*, Actual, Cognac, 1989, 19.

p. 31) découvre fascinée les possibilités de l'excès de la jouissance incompatibles avec les codes raisonnables moraux, religieux, familiaux et sociaux qui ont toujours structuré sa vie. Après cette révélation, elle disparaît et „il ne rest[e] plus devant [ses amis] qu'une fenêtre vide éclairée, trou rectangulaire perçant la nuit opaque et ouvrant à [leurs] yeux brisés un jour sur un monde composé avec la foudre et l'aurore.“ (*H. CE.*, p.31), celui de la violence et de la lumière aveuglante de la folie. La nécessité de la mise à l'écart de la folie et des fous est ainsi contrecarrée chez Bataille, dès sa première fiction. L'asile psychiatrique se trouve détourné de ses fonctions, perverti par la folie dont il est supposé brider l'expression et l'expansion. Plus violente que jamais ainsi inhibée, cette folie qu'il refoule se défoule sur lui dans un mouvement hautement subversif.

Les symptômes cliniques de la folie s'étendent, par ailleurs, à l'ensemble des fictions batailliennes. Toutefois, nous n'observons aucun autre cas d'internement, comme si „l'immonde barreau“ „une fois scié [et] [...] de toutes [les] forces [de Bataille], [il] laiss[ait] un espace suffisant pour qu [e tous les fous] p[uisse]nt passer“ après Marcelle, la folle originaire. Dans *L'Impossible*, par exemple, le comportement déraisonnable et excessif du père de B. est révélateur d'un état maladif inquiétant: „Il est fou [explique sa fille à Dianus]: le docteur veut l'interner“ (*IM.*, p. 129). Mais l'hospitalisation reste une simple prescription en suspens. Un trouble mental affecte aussi la raison de Suzanne dans *Julie* suite à la tentative de suicide de son frère due à sa négligence, et à cause de sa jalousie déclenchée par le retour de la bien-aimée de celui-ci. Elle „devient folle. Au sens médical“, selon Julie (*J.*, p. 89). „Elle a plus sa tête“ (*J.*, p. 90), selon M<sup>me</sup> Hanot. Son „visage de hystérie“ (*J.*, p. 80) révèle son esprit perturbé et sa volonté de fuir un monde incapable de satisfaire ses pulsions pour son frère. Pourtant, aucun enfermement n'est préconisé. Pareillement, Marthe, dans *La Maison brûlée*, „paraît n'avoir plus sa raison“ (*M.B.*, p. 123). Toujours assoiffée d'un nouveau meurtre, elle perd toute lucidité et s'abandonne à un délire illimité, à la mesure de sa cruauté. Son „état (...) est grave. Il faut voir un médecin“ (*M. B.*, p. 123), selon Anne. Aucun psychiatre n'est, cependant, consulté.

Le personnage de l'Editeur dans *L'Abbé C.* est, par ailleurs, égaré face à l'histoire outrancière des deux frères dont on lui a confié la publication. Incapable d'assimiler et de soutenir ce qu'il a lu et entendu à son propos, il décide de suivre un traitement psychothérapeutique, étant conscient de son délire: „Je crus devenir fou, si bien que j'allai voir un médecin.“ (*A. C.*, p. 250). Il s'agit du seul personnage bataillien lucide dans son délire au point d'auto diagnostiquer sa crise et de solliciter de son propre gré un psychiatre. D'ailleurs, toute l'œuvre est écrite dans le cadre de la cure, donc sous le signe du mal-être du narrateur et de sa folie. Ce per-

sonnage serait le double de Bataille (comme nous le verrons dans II-2 Folie de l'écrivain). Ainsi, nous évoluons d'un comportement socialement et moralement expulsif d'une folie non maîtrisée et débordante malgré ou à cause de son internement, dans *Histoire de l'œil* (1828), à une folie prise en charge, pleinement assumée par la clairvoyance du „patient“, dans *L'Abbé C.* (1950). Voir en face sa propre hétérogénéité sans s'en détourner est un travail de longue haleine. Cela ne veut dire en aucun cas, qu'avant *L'Abbé C.*, les personnages ne revendiquaient pas leur folie (nous avons démontré que si). Cependant, la folie devient de plus en plus, dans son œuvre, une affaire d'ordre personnel, une déstructuration intérieure de l'ordre du moi au-delà d'une destruction de l'ordre de la société et de la morale. Il n'en demeure pas moins que ces deux formes transgressives de la folie, intérieure ou extérieure, assumée ou subie coexistent à proportions variables.

## 2. Folie métaphorique

La folie n'a que rarement cette dimension clinique que nous venons d'observer dans les fictions de Bataille. À côté de sa manifestation véritable ou réelle décrétée scientifiquement (peut-on restreindre sa vérité à cela ?), elle atteint, momentanément ou durablement, véritablement ou métaphoriquement, l'esprit et oriente l'attitude de la majorité écrasante de ses personnages. Elle se révèle notamment chez les plus révoltés et outranciers d'entre eux (ceci n'exclut pas les atteints au sens clinique que nous venons d'observer, les cloisons de ce classement étant franchissables et les différentes folie communicantes et interchangeables), témoignant de l'inadéquation de leurs aspirations et pensées avec le monde extérieur et leur fournissant des possibilités de transgression et de dépassement de ce qui les accable. „C'est que la folie fait ce que nous n'avons pas nous-mêmes la force de faire, ce que nous souffrons de ne pouvoir faire“<sup>9</sup>, explique Bataille. Elle fait taire la logique courante et inventer sa propre parole, sa propre raison. Elle allie lucidité et délire comme en parle Dianus dans *L'Impossible*: „ma lucidité ne serait pas si mon délire était moins grand.“ (*IM*, p. 136). En effet, la folie accompagne généralement les moments de jouissance et de désir accentuant la fuite vers l'univers souverain. Le narrateur d'*Histoire de l'œil* désigne les adolescents de l'orgie par „ces jeunes fous“ (*H. Œ.*, p. 20). Découvrant, pour la première fois, des plaisirs tabous, touchant des aspects inconnus, jusqu'alors, de leurs êtres, ils se déchaînent foulant à leurs pieds les interdits qui ont toujours structuré leurs vies et dicté leurs conduites. Il en est de même pour Marcelle qui, au-delà de son délire maladif, souffre de la faille séparant ce qu'elle a toujours cru

9 Georges Bataille, *Œuvres complètes XI*, Gallimard, Paris, 1988, 55.

être de ce qu'elle est vraiment. Écoutant la voix de son corps, elle abandonne celle de sa raison – la raison commune – et adopte la „rage“ (*H. C.*, p. 26). Offrant son corps aux regards de ses amis et à ses propres caresses, Simone et son compagnon la voient „abattue à la renverse dans son délire“ (*H. C.*, p. 26) extatique. Quant au narrateur, il avoue être „complètement fou“ (*H. C.*, p. 25) sous l'emprise de ses désirs incontrôlables. Fantasmant sur ses deux amies, il est pris d'un „étrange délire spectral“ (*H. C.*, p. 23). Ainsi, folie transgressive et folie libidinale se confondent dans un même mouvement impulsif de dépassement de soi.

Dans *Le Bleu du ciel*, Troppmann, à son tour, avoue que Dirty lui „fai[sait] absolument perdre la tête“ (*B. C.*, p. 404), la folie étant, une fois de plus, synonyme de l'excitation physique. Le narrateur de *Madame Edwarda* devient également „fou“ (*M. E.*, p. 25) devant le corps déchaîné de celle-ci et répondant à l'égarement dont elle fait preuve: „Le délire d'être nue la possédait“ (*M. E.*, p. 22); „Elle semblait folle“ (*M. E.*, p. 25), dit-il. La folie devient alors une parmi les brèches – ouverture de l'esprit répondant à celles du corps – favorisant la communication des êtres, leur compénétration.

De même, Pierre dans *Ma Mère* „per[d] la tête“ (*M.*, p. 193) et „[s]'affol(e)“ (*M.*, p. 195) devant les photos obscènes qu'il découvre dans le bureau de son père. Son état révèle, en même temps, son ahurissement et l'éveil de sa libido. Quant à sa mère, elle l'a précédé dans le temple de la démesure et du délire. Se souvenant de ses plaisirs juvéniles dans la forêt et se vantant de ses excès actuels, elle constate sa folie chronique en déclarant: „J'étais folle. Et c'est vrai, je suis folle aujourd'hui de la même façon.“ (*M.*, p. 220). Elle avoue à sa nièce dans *Charlotte d'Ingerville*: „Ces bois m'ont toujours rendue folle.“ (*C.I.*, p. 288). D'ailleurs, son fils n'arrive pas à dissocier les plaisirs de sa mère de son délire immuable: „Il subsistait en elle, [dit-il], une passion toujours à la limite de la douleur, des sanglots et de la folie.“ (*C.I.*, p. 286). Pareillement, dans *L'Abbé C.* et dans *Julie*, les exhibitions, attouchements ou accouplements stimulent la folie des amants et vice-versa. Eponine et Charles „commenc(ent) à perdre la tête“ (*A. C.*, p. 149) sous l'effet de l'état de lubricité qu'atteint cette dernière. La nudité de Julie plonge le couple dans un délire accélérant la fuite et le rejet de la réalité insoutenable (*J.*, p. 114).

Le délire, par ailleurs, provoque, accompagne et facilite, les autres instants de violation des codes. En effet, „par définition, [selon Bataille,] l'excès est en dehors de la raison.“<sup>10</sup> Les personnages voulant rompre avec une vie étouffante, insatisfaisante, se trouvent dans l'obligation de couper les liens avec ce qui la structure, ce qui la rend insoutenable,

10 Georges Bataille, *L'Erotisme*, cité par Robert Sasso, *Georges Bataille: le système du non-savoir, une ontologie du jeu*, Minuit, coll. „Arguments“, Paris, 1978, 180.

donc avec la raison qui considère tout dérapage comme déraisonnable et condamnable. S'abandonner à la folie, perdre délibérément la tête, excréter la raison serait ainsi la seule issue possible faisant preuve, malgré l'opposition apparente, d'une éminente lucidité. L'inceste dans *Ma Mère* naît sous l'effet de la folie d'Hélène et de son fils. (Nous pouvons parler ici d'une „folie perverse“, selon la sémiologie psychiatrique). La première se réfugie dans une „gaieté folle“ (*M.*, p. 182). Elle „parl(e) follement“ (*M.*, p. 186), d'un „langage (...) fou“ (*M.*, p. 211). Elle donne à son fils „une impression de délire continu“ (*M.*, p. 215) puisque ses désirs (*M.*, p. 213), son rire (*M.*, p. 218), ses yeux (*M.*, p. 226), sa sensualité (*M.*, p. 235) et sa tendresse (*M.*, p. 235) dégagent une folie généralisée indéniable. Elle ne se contente pas de sa propre démente mais s'applique à la passer à son fils pour plus d'outrage, laissant ainsi voir une folie communicative: „Je te rends fou !“ (*M.*, p. 223), lui dit-elle; „Je voudrais maintenant que tu délirais avec moi (...). Un court instant du délire que je te donnerai ne vaut-il pas l'univers de sottise où ils ont froid ?“ (*M.*, p. 276), ajoute-t-elle, faisant don de l'essence folle de son être, à son fils, le pur fruit de sa folie incestueuse outrancière. Ainsi, la sottise s'oppose au délire. La première est synonyme de la soumission, de la stagnation et du „froid“ de la passivité alors que le deuxième se confond avec l'intelligence, l'affranchissement, avec l'ébullition de la volonté et des désirs. Pareillement, dans *Charlotte d'Ingerville*, la déraison épidémique active l'inceste qui relie la tante à sa nièce. Observant la rage charnelle de la première, cette dernière est „prise d'une contagion de folie.“ (*C. I.*, p. 289).

Eponine, dans *L'Abbé C.*, agit également sous l'emprise du délire. Ses complots avec Charles, ses aventures avec le boucher, ses intrusions au sein de l'église sont conditionnées par son obsession vis-à-vis de l'attitude que lui oppose Robert: „elle s'en rendait folle à la longue.“ (*A. C.*, p. 269). Les normes religieuses, au lieu de retenir ses pulsions, les enflamment davantage en activant son délire et en le poussant au paroxysme. Quant à l'abbé, sa résignation apparente, pendant des années, au système ecclésiastique finit par lui faire perdre la tête (*A. C.*, p. 240). En effet, „de la piété il avait joué follement, ou plutôt, il n'en avait connu que la folie.“ (*A. C.*, p. 291). Il ne s'est soumis que pour mieux tout renverser au moment voulu. Son délire final ne serait qu'une exclusion violente de ce qui lui a toujours pesé sur le cœur: l'Eglise. En revanche, pour Pierre, dans *Ma Mère*, la folie est un moyen de communication avec la divinité: „J'entrerais dans ce délire où il me sembla me perdre en DIEU.“ (*M.*, p. 193).

De quel délire Bataille parle-t-il finalement ? Est-ce d'un délire qui permet de rompre avec la religion ou d'un délire qui consolide les liens avec Dieu ? Il s'agit, en fait, de la même folie malgré le contraste apparent. Dieu métaphorise la souveraineté vers laquelle tend tout délire.



Il n'a pas une symbolique religieuse dans les paroles de Pierre. Quant à Robert, grâce à sa folie, il échappe à l'hégémonie de la divinité religieuse pour accéder à la vraie souveraineté, celle qui donne sur la liberté absolue. A la stupéfaction et à l'incompréhension formulées par Erasme dans son *Eloge de la folie* quant au déni humain de la divinité de la folie – „Mais personne, dit-on, n'offre de sacrifice à la Folie, ni ne lui élève de temple. C'est exact, et cette ingratitude, je vous l'ai dit, m'étonne assez“<sup>11</sup> – Bataille, quelques siècles plus tard, riposte en faisant de la folie trop longtemps mésestimée, un véritable culte. A l'interrogation du premier: „Faudrait-il, par hasard, jalouser Diane parce qu'on l'honore avec du sang humain?“<sup>12</sup>, Bataille aurait pu répondre: „Moi, je l'honore avec l'essence humaine souveraine dans son hétérogénéité assumée. Je l'honore avec le sacrifice désintéressé du conformisme aliénant de la raison, la pure dépense tragique du sens“.

Le délire s'empare, en outre, des personnages de batailles quand ils rejettent une réalité triste ou excédante, difficile à supporter. Il atteint Xénie, dans *Le Bleu du ciel*, qui s'y abandonne devant la maladie de Troppmann et face à son l'insouciance de celui-ci à l'égard de ses sentiments (B. C., p. 427, 428, 433, 438, 438...). Il n'épargne pas Edith qui „se rendait folle“ pour et à cause de son mari (B. C., p. 403). Il frappe surtout Troppmann qui n'arrête pas d'admettre sa folie (B. C., p. 339, 400, 405, 409, 428, 455, 441, 469), la perte de sa tête (B. C., p. 402, 404, 408, 408, 446, 454, 476), l'absence de sa raison (B. C., p. 386, 428) devant son impuissance avec Dirty, la disparition brusque de celle-ci, l'attitude de Lazare et l'arrivée de la guerre. La folie lui permet enfin de se libérer de sa conscience, de sa raison, du poids qui le rattache au monde dans lequel il vit, de se vider de son existence quotidienne. Cette „fuite dans (sa) tête“ (B. C., p. 434), son „dérangement mental“ (B. C., p. 401) le jettent hors de lui, comme il le reconnaît à plusieurs reprises: „J'étais hors de moi“ (B. C., p. 424, 428, 458). La folie serait ainsi un rejet de soi.

La douleur, dans *Charlotte d'Ingerville*, fait plonger Pierre dans la divagation suite à la mort de sa mère: „Il m'arriva dans mon délire de lécher les planches poussiéreuses, les planches du grenier de ma chambre.“ (C. I., p. 279), dit-il. Une souffrance similaire s'empare de Dianus, dans *L'Impossible* après la disparition de sa bien-aimée et lui fait perdre la raison (I., p. 116, 128, 130, 140). Cette folie lui donne la force de vivre et de supporter les difficultés de sa vie. Seul, dans la montagne, sous la neige, il „march(e) (...) avec l'énergie du délire.“ (I., p.141). Toutefois, la folie dans *Le Mort* symbolise la mort: „On entendait un hurlement de vent dans les arbres, longuement prolongé comme un appel de folle.“ (L.

11 Erasme, *Eloge de la folie*, op. cit., 56.

12 Ibid.

M., p. 45). Cet appel ne tarde pas à engloutir Marie en suspendant la vie ainsi que la raison et en lui permettant une fuite d'abord momentanée puis perpétuelle de la douleur terrestre.

Délirer serait, de la sorte, la seule issue qui reste aux personnages au moment de l'obscur impossibilité du réel. La folie les incite à aller chercher en eux-mêmes l'objet de leur quête spirituelle en piétinant, ne serait-ce que l'espace de quelques instants, tout ce qui les retient. Ils fusionnent dans le délire et communiquent leur dérèglement psychique à leur entourage comme s'ils voulaient une fuite collective d'un monde qui ne convient pas à leurs aspirations, vers l'univers interne de l'inconscient et de la liberté, où ils trouveraient peut-être la paix et l'harmonie avec eux-mêmes, une paix o-rageuse et une harmonie hargneuse toujours hétérogène. Il s'agit donc, dans ces fictions, comme chez les surréalistes, d'une folie lucide qui, selon Denis Hollier,

loin d'être une maladie, fai[t] partie intégrante de la personnalité humaine (...). (Bataille) voyait dans la folie une expérience de la limite conduisant au néant et à l'acéphalité et dans l'inconscient un non-savoir interne à la conscience révélant la déchirure de l'être et son attirance vers l'abject, le déchet et les choses basses: un instinct sans aucune trace biologique<sup>13</sup>...

Et même quand nous avons affaire, dans certaines de ses œuvres, à des cas de folie pathologique, comme nous l'avons déjà montré au début de l'analyse, la maladie n'est qu'un prétexte pour introduire le délire et varier ses manifestations. La consultation d'un médecin ou l'internement du patient par ses proches témoignent de la faille qui sépare ce dernier de son entourage, de l'inaptitude de la société à le comprendre et à toucher le fond de ses pensées, de ses désirs, de son être.

## II *Le texte fou d'un écrivain fou*

### 1. *Folie du texte*

Puisque „l'écriture de Bataille ne tolère pas en son instance majeure la distinction de la forme et du contenu“<sup>14</sup>, la raison des personnages et celle du texte sombrent dans un sort commun, la folie dominant aussi bien l'une que l'autre. Michel Foucault affirme dans son *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), que „le langage est la structure première et dernière de la folie; il en est la forme constituante“<sup>15</sup>. L'histoire de la folie serait alors une histoire de langage. En dehors du langage articulé, ou à

13 Denis Hollier, *Georges Bataille – après tout*, Belin, Paris, 1995, 198.

14 Jacques Derrida, „De l'économie restreinte à l'économie générale: un hégélianisme sans réserve“, *L'Arc*, n° 32, Paris, 1967, 37.

15 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1972, 255.

peine articulé, la folie aurait du mal à se dire, à s'écrire, à s'écrier. Mais quel langage peut-il dire sa ou ses vérités ?

La folie prend chez Bataille une forme textuelle particulière permettant à l'écrivain de se renouveler et de déborder les limites littéraires déjà tracées tout en s'attribuant, une fois de plus, une dimension sacrée de pure perte. Comme l'ivresse, comme la mort, comme l'amour, la folie – souvent au cœur de ces phénomènes – „est un aveuglement. [Elle] implique que les mots qui viennent les uns après les autres [...] soient redondants, et saturent. L'ivresse [ou la folie] du lecteur est amenée par l'amertume et la danse des mots d'une page à l'autre"<sup>16</sup>. En effet, les propos de ses personnages délirants sont généralement caractérisés par la gaucherie de leur formulation. L'état d'inconscience auquel la boisson et la folie ont mené Dirty, dans *Le Bleu du ciel*, affecte profondément ses dires.

- Ah ! Ah ! je deviens idiot... je vais... Non, non, je finis mon histoire... ma mère, elle, ne bougeait pas... elle avait les jupes en l'air... ses grandes jupes... comme une morte... elle ne bougeait plus... ils l'ont ramassée pour la mettre au lit... elle s'est mise à dégueuler... elle était archi-saoule... mais l'instant d'avant, on ne voyait pas cette femme... on aurait dit un dogue... elle faisait peur... (B. C., p. 386)

Cette réplique délirante de Dirty a le souffle coupé. Elle est truffée de trois points de suspension: on en compte une quinzaine ouvrant ou achevant les phrases, s'intercalant entre les groupes de mots, substituant certains termes et représentant, chacun, une écorchure dans le tissu langagier qui constitue le corps du texte. La folie et la typographie se mettent ainsi l'une au service de l'autre dans le but de déconstruire les fictions de Bataille tout en rendant compte de la déconstruction de la raison chez les personnages atteints de folie. La mutilation infligée au texte exprime, en même temps, la folie de l'écrivain, nous entendons, folie littéraire. Nicole Gueunier explique que

*Le sème «discontinuité» est essentiellement marqué [...] par les trois points de suspension placés soit en début de séquence, soit en fin de séquence, soit courant des lignes entières, en remplacement d'une ou de plusieurs séquences. Il en résulte sur le plan syntaxique des interruptions qui interviennent à droite de la phrase (...), au centre de la phrase: sans rattrapage du syntagme nominal ou verbal (...), avec rattrapage...<sup>17</sup>*

16 Laure Clément, *Sous le signe de la Méduse: de la rencontre au regard, essai sur l'érotisme: Apollinaire, Aragon, Barbey, Bataille...*, thèse de doctorat, université Paris VII, microfiche établie par l'Atelier national de la reproduction des thèses de l'université Lille III, 1993, 606.

17 Nicole Gueunier, „L'Impossible de Georges Bataille, essai de description structurale”, *Essai de sémiotique poétique*, (direction: A. J. Greimas), coll. «L», Larousse, Paris, 1972, 110-111.

„Le sème «discontinuité»“ est, en fait, l'un des modes d'expression de la folie permettant à Bataille de tronquer la cohésion du texte. Des flots de points allégorisent la fuite intellectuelle du personnage. Toujours dans *Le Bleu du ciel*, le déséquilibre mental de Xénie atteint son paroxysme suite à la mort de Michel:

*... avec Michel... j'ai été horrible... comme toi avec moi... C'est ta faute... il m'aimait, lui, il n'y avait que lui au monde qui m'aimait... J'ai fait avec lui... ce que tu as fait avec moi... il a perdu la tête... il est allé se faire tuer... et maintenant... Michel est mort... c'est horrible...* (B. C., p. 478-479).

L'explosion de ce paragraphe due à l'ingérence de nombreux points de suspension mime le souffle coupé de la jeune femme, la déflagration de ses nerfs et le vide introduit dans sa tête; un vide préparant l'état d'acéphalité qui conditionne le passage vers le monde de son intériorité chavirante. Pareillement, la déclaration du narrateur de *Madame Edwanda*, „Je suis fou...” (M. E., p. 21), est suivie de trois points de suspension, tout comme l'aveu d'Hélène dans *Ma Mère*, „Nous ne pouvions continuer à faire les folles...” (M., p. 228), et la „courte échappée [de Monsieur Alpha] sur la folie...” (I., p. 171), dans *L'Impossible*.

A côté de sa manifestation typographique, la folie, se manifeste textuellement à travers la torsion imprimée à la langue. Cette torsion „affecte (...) plus généralement la phrase entière, déterminant toujours une position inédite des mots, portant parfois l'énoncé à la limite de la correction syntaxique”<sup>18</sup>. Prenons à titre d'exemple les phrases suivantes: „Elle m'embrassa dans la bouche” (p.386), „les larmes (...) tombaient dans mes lèvres” (B. C., p. 403), et „l'urine ruissela dans ses jambes” (L. M, p. 39) où la préposition «dans» constitue, chaque fois, un écart syntaxique accusant l'égarement du narrateur; „Je ne me rappelais pas sans un sentiment de gêne la nuit passée à la Criolla. Michel lui-même.” (B. C., p. 448) où «lui-même» s'efforce de concentrer le sens sans réussir à être correctement construite, sur le plan grammatical.

## 2. Folie de l'écrivain Bataille

Comment comprendre la nécessité de la folie dans les fictions de Bataille ?

*Est-ce parce qu'elle dénie la déraison du monde ou plus profondément parce qu'elle déborde toute limite ? Dès qu'elle déborde en effet la limite de la raison, on acquiert une puissance incontrôlable au sens où on ne peut la contenir dans une norme, ou par des formes de contrôle (...) il n'y a plus de place*

<sup>18</sup> Emmanuel Tibloux, *Dossier sur Georges Bataille*, Georges Bataille, Adpf, Paris, 1996, fiche n° 29.

*que pour la folie, c'est-à-dire, l'inénarrable, l'innommable, le dérèglement des formes, la transformation radicale des matériaux de l'art.*<sup>19</sup>

Cette cohérence extravagante de l'œuvre bataillienne, fond et forme, dans et par la folie – cohérence et folie étant habituellement opposées – accuse la folie de Bataille, lui-même atteint de la même forme de démesure, de la même déraison que ses personnages. Il est important de préciser que Bataille a commencé à écrire dans le cadre d'une cure psychanalytique sous l'égide du docteur Adrien Borel, ce qui place le déséquilibre mental, la folie au cœur même de l'acte d'écrire. *L'Abbé C. met*, d'ailleurs, en scène de similaires sources de création littéraire à travers le personnage de l'Editeur. En effet, lisant les notes de Charles et de Robert, ce personnage „cru(t) devenir fou, si bien qu'(il) allai(t) voir un médecin“ (A. C., p. 250). Celui-ci lui demande d'écrire un récit qui constituera „l'élément essentiel d'un traitement psychothérapeutique, sans lequel (il) aurai(t) du mal à (s') en sortir.“ (A. C., p. 251).

L'écriture est donc censée être un lieu d'„expulsion purificatrice“<sup>20</sup> du refoulé et le langage un mécanisme de décharge puisque, selon Freud, „les mots sont l'essentiel du traitement psychique“<sup>21</sup>. Toutefois, conscient du déraillement de son esprit par rapport à la norme, Bataille ne cherche pas à se purifier ou se guérir par le biais de la littérature. Il tente, inversement, de renverser les acquis psychanalytiques quant aux vertus de l'écriture. Il se lance dans un processus d'excrétion et d'excès, transformant son texte en „une pratique réelle de déséquilibre, un risque réel pour la santé mentale“<sup>22</sup>, et non un remède. Il revendique sa folie en disant: „Ce que j'enseigne [...] est une ivresse, ce n'est pas une philosophie: je ne suis pas un philosophe mais un saint, peut-être un fou.“<sup>23</sup>. C'est cette folie de l'écrivain qui explique, en grande partie, sa désobéissance aux règles du langage, sa rébellion contre la grammaire unificatrice et homogène, les postures extravagantes et inédites des mots et expressions dans ses fictions et qui lui vaut les dénigrement les plus acerbes des autres écrivains, tel que celui de Jean-Paul Sartre: „Il est à

19 Grégoire Biyogo Nang, *L'Écriture et le Mal, théorie du désenchantement: contribution aux recherches sur la théorie littéraire*, thèse de doctorat en littérature comparée, université Paris IV, microfiche établie par l'Atelier national de reproduction des thèses de l'université Lille III, 1991, 180.

20 Laure Clément, *Sous le signe de la Méduse: de la rencontre au regard, essai sur l'érotisme: Apollinaire, Aragon, Barbey, Bataille...*, op. cit., 560.

21 Sigmund Freud, cité par Ruth Menahem, „La mort tient parole“, *La Mort dans le texte*, (actes du colloque de Cerisy), Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1988, 34.

22 Roger Laporte, *L'Extrême pointe: Bataille et Blanchot*, Fata morgana, Montpellier, 1994, 17.

23 Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Gallimard, Paris, 1979, 235-336.

mes yeux comme un fou<sup>24</sup>, ou celui de Breton le représentant comme un malade atteint de „déficit conscient à forme généralisatrice“, un „psychasthénique“ qui se meut avec délectation dans un univers „souillé, sénile, rance, sordide, égrillard, gâteux“<sup>25</sup>.

Bataille explique lui-même les raisons de la nécessité de la folie de l'écrivain, donc celles de sa propre folie:

*Un des proverbes de Blake dit que Si d'autres n'avaient pas été fous, nous devrions l'être. La folie ne peut être rejetée de l'intégralité humaine, qui ne pourrait être accomplie sans le fou. Nietzsche devenant fou – à notre place – a rendu cette intégralité possible: et les fous qui avaient perdu la raison avant lui n'avaient pas pu le faire avec autant d'éclat. Mais le don qu'un homme fait de sa folie à ses semblables peut-il être accepté sans qu'il soit rendu avec usure ? Et si elle n'est pas la démence de celui qui reçoit la folie d'un autre comme un don royal, quelle peut en être la contrepartie?<sup>26</sup>*

L'écrivain serait alors une sorte de surhomme qui se donne pour mission, non de répandre la folie, mais d'assumer celle des autres qui n'en sont pas capables, un rédempteur qui rachète la faute des humains mutilés dans leurs existences structurés et asservissantes afin de les sauver d'un excès de médiocrité et de les conduire vers la souveraineté. Cette tâche qui lui incombe se fait dans la douleur de l'incompréhension et l'ingratitude. Le statut de l'écrivain, comme celui du savoir, se trouvent ainsi bouleversés dans ce rapport moderne à la folie, cette „expérience de la limite conduisant au néant et à l'acéphalité“<sup>27</sup>.

Le texte littéraire chez Bataille serait, de la sorte, en dépit de sa lucidité escamotée, une mise en scène de la folie de ses personnages et un témoignage de celle de son créateur. Il est l'expression et l'excrétion violente d'un mal-être commun, la quête d'un nouvel univers fictionnel (pour les personnages), littéraire (pour l'écrivain), et réel (pour l'homme Bataille, témoin de la période de l'entre-deux-guerres et de son cortège de délires), d'une écriture inédite réalisant la rupture et le renversement. En effet, „la folie des écrivains, c'est ce qui leur reste de lucide lorsque tout est devenu obscur [...], [selon Grégoire Biyogo Nang]. A la vérité, la folie, la grande maladie de la littérature est l'état de grâce de l'écriture“<sup>28</sup>

24 Jean-Paul Sartre, „Un nouveau mystique“, *Situation, I: essai critique*, Gallimard, Paris, 1992, 169.

25 André Breton, *Le Second manifeste du surréalisme*, cité par Emmanuel Tibloux, *Dossier: Georges Bataille*, op. cit., fiche n° 3.

26 Georges Bataille, cité par Shoshana Felman, *La Folie et la chose littéraire*, Seuil, Paris, 1978, 9.

27 Denis Hollier, *Georges Bataille – après tout*, op. cit., 198.

28 Grégoire Biyogo Nang, *L'Écriture et le Mal, théorie du désenchantement: contribution aux recherches sur la théorie littéraire*, op. cit., 811.

Bataille, en s'adonnant à la folie littéraire, crée une écriture excentrique, au sens fixé par Nodier dès 1835: „J'entends ici par un livre *excentrique* un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible de deviner le but“<sup>29</sup>. Le dérèglement pénétrant de sa littérature et l'incoordination rationnelle de sa pensée l'inscrivent dans les domaines de la rupture et de la modernité.

### Corpus (œuvres fictionnelles de Georges Bataille) et abréviations:

1928: Histoire de l'œil (H. Œ.), Œuvres complètes I: Premiers écrits (1922-1940), Gallimard, Paris, 1970, p.p. 9-78.

1936: *Le Bleu du ciel* (B. C.), Œuvres complètes III: Œuvres littéraires, Gallimard, Paris, 1971, p.p. 377-487.

1937: *Divinus Deus: (Madame Edwarda (M. E.) (1937), Ma Mère (M.) (1966), Charlotte d'Ingerville (C. I.))*, Œuvres complètes III-IV: Œuvres littéraires-Œuvres littéraires posthumes, Gallimard, Paris, 1971, respectivement O.C. III, p.p. 7-31; O.C. IV, p.p. 175-276; 277-293.

1947: *L'Impossible (I.)*, Œuvres complètes III: Œuvres littéraires (*Histoire de rats et Dianus*), Gallimard, Paris, 1971, p.p. 97-185.

1950: *L'Abbé C. (A. C.)*, Œuvres complètes III: Œuvres littéraires, Gallimard, Paris, 1971, p.p. 237-365.

1967: *Le Mort (L. M.)*, Œuvres complètes IV: Œuvres littéraires posthumes, Gallimard, Paris, 1971, p.p. 37-51.

*Julie, (J.)* Œuvres complètes IV: Œuvres littéraires posthumes, Gallimard, Paris, 1971, p.p. 53-114.

*La Maison brûlée (M. B.)*, Œuvres complètes IV: Œuvres littéraires posthumes, Gallimard, Paris, 1971, p.p. 115-149.

### Вафа Горбел

#### „ЛУД САМ, ДАКЛЕ ПОСТОЈИМ“:

#### ИСКУСТВО БОЖАНСКОГ ЛУДИЛА КОД ЖОРЖА БАТАЈА

Резиме

Лудило код Жоржа Батаја представља суштински фактор прекида: прекида са чистим разумом и са мишљу која сакати, са структурисаним писмом, са лудилом у његовом конвенционалном смислу, као менталне болести или поремећаја. Оно је инхерентно бићу,

<sup>29</sup> Charles Nodier, cité par Frédéric Gros, *Création et folie: une histoire du jugement psychiatrique*, Presses universitaires de France, Paris, 1997, 166.

чија је суштина фундаментално хетерогена. Поново укључено у област светог, будући реализовано у покрету чисте потрошње, у сувереном покрету који је незаинтересован, непродуктиван, оно је, на крају, и божанско после многих векова алијенације, затварања и ћутања. Насилно, трагично, неукротно, оно уништава сва достигнућа цивилизације и разума у своме бесу претеривања. У Батајевој фикцији оно првенствено обузима ликове који иду до крајности, који су у потрази за хетерогеном, а самим тим и безумном, пуноћом свога бића. Лудило се тада комбинује са трансгресијом и френетичним еротизмом у истом импулсивном покрету прелажења самог себе, фаворизујући комуникацију ослобођених суштина. Оно потом обузима текст, изменивши његово језичко ткање и препуштајући га девијантности језика и типографије, уништавајући кохезију писања, које је, у складу са суштином батајевског бића, и само хетерогено. Лудило на крају погађа и писца. Батај, обузет пијанством прекомерности, обрће достигнућа психоанализе и постаје искупитељ чија је мисија да откупи грехе човечанства које је постало алијенирано, неспособно за безумље. Тако он поново дефинише статус писца, као и знања, и своје књиге чини ексцентричним делима, лудично лудима.