

La visualité exacerbée chez Georges Bataille (et Luis Buñuel) : l'image de l'œuf et ses implications obsessionnelles dans *Histoire de l'œil* (1928) et *Un Chien andalou* (1929)

« Il était extraordinaire que leurs yeux ne se fermassent pas »¹

1. La psychanalyse et l'inconscient – comment les images sont-elles nées ?

C'est grâce à une série de séances psychanalytiques que Bataille a pu obtenir l'accès aux images fantomatiques qui avaient hanté son enfance et en partie sa vie adulte. Désormais, les images sont devenues très importantes pour lui car elles étaient capables de transmettre les images du passé. Les anthropologues disent que l'image implique une dimension du patrimoine génétique de l'humanité. Mais il ne s'agit pas du contenu de la pensée mais plutôt d'un mécanisme qui contribue à son signifiant (par exemple, il existe un modèle de conceptualiser l'idée du père ou de la mère, cependant leurs représentations concrètes sont différentes selon la culture). L'image est donc une certaine structuration imaginaire qui naît dans une structure abstraite nommée « un vaste réservoir d'images [...] où peuvent se confondre ses propres phantasmes avec ceux du poète » (Burgos, 1982 : 147). La psychanalyse, quant à elle, avait forgé un autre concept de l'image dans notre culture. La couche latente qui contient

Dr Dorota Nowak-Baranowska – docteur ès lettres, thèse de doctorat (*La lecture anthropologique de l'œuvre romanesque de Pierre Jean Jouve*) soutenue à l'Université de Varsovie en 2014 sous la direction du professeur Zbigniew Naliwajek. Adresse pour correspondance : d.nowak0@op.pl.

1. G. Bataille, « Histoire de l'œil, par Lord Auch », *Œuvres complètes I, Premiers écrits, 1922-1940*, avec la présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1970, p. 81. Dorénavant, les références à l'ouvrage analysé de Georges Bataille seront suivies par le numéro de pages entre parenthèses.

diverses représentations des mythes et des symboles, constitue une dimension dans laquelle l'être humain est perçu dans sa globalité.

L'image a aussi un pouvoir d'évoquer une mise en présence – puisque *rapraesentare* veut dire « rendre présent » (Gadamer, 1993 : 153-154). Ainsi l'image devient-elle la substitution de la réalité étant en mesure d'inciter les mêmes réactions qu'aurait provoqué la chose réelle. C'est possible grâce à cette illusion de présence que nous donne la représentation. Le terme de l'image vise effectivement le trait de ressemblance car *imago* a la même racine qu'*imitor*. Il s'agit de donner un équivalent à notre imaginaire, c'est-à-dire à ce genre de représentation qui se nourrit de notre « déjà vu » mais aussi d'une certaine fiction et d'images non conscientisées. Parmi plusieurs écrivains, poètes et artistes qui se sont inspirés par le flux de l'inconscient juxtaposé au fameux *stream of consciousness*, on retrouve, entre autres, Georges Bataille et Luis Buñuel. Les deux, fascinés par l'inconscient et le pouvoir des images surgissant grâce au transfert psychanalytique et au travail du rêve, ont achevé des créations artistiques parmi lesquelles l'on peut facilement discerner des affinités fort intéressantes.

Les deux auteurs sont sous l'emprise du contenu latent de la pensée mais avant tout ils examinent le concept de l'image « libérée » que la psychanalyse a inventé. Grâce à elle, ils peuvent commencer à explorer des champs désormais inconnus car inaccessibles. Les deux, obsédés par le projet de traduire leurs propres fantasmes et obsessions, recourent aux thèmes et procédés formels qui permettent de puiser profondément dans l'imaginaire. Le roman *Histoire de l'œil* de Georges Bataille peut être vu comme orienté par le projet de saisir visuellement des obsessions qui vont du divin vers l'abject. Le film *Un Chien andalou* est, à son tour, un film avant-gardiste du point de vue formel et l'un des premiers films surréalistes largement connu. L'objectif de ses réalisateurs et scénaristes, Buñuel et Dalí, s'esquissait autour de la mise en présence visuelle de l'intérieur humain. D'où la plupart des scènes et images, fort oniriques, riches en implications symboliques mythiques. Certaines d'entre elles représentent des affinités signifiantes et curieuses avec des images proposées par Bataille.

2. Histoire de l'œil, là où naissent les démons du passé

Histoire de l'œil est une œuvre ayant sans aucun doute pris sa source aux ténèbres de l'inconscient. Éditée clandestinement pour la première fois en 1928, sous le pseudonyme de Lord Auch, elle décrit les expériences sexuelles de deux adolescents et leur perversité croissante. Curieusement, la même année on a publié (aussi sous le manteau) chez René Bonnel un autre livre, *Le Con d'Irène*, sans nom d'auteur, mais attribué depuis à Aragon. La première partie d'*Histoire de l'œil* raconte le récit des aventures érotiques entre les deux jeunes adolescents. La protagoniste principale s'appelle Simone et elle est une jeune fille avide de tout ce qui représente un caractère profondément sexuel et obscène : étouffement, sang, brutalité, terreur... Tout le récit est animé, à son tour, par un narrateur masculin (comme la majorité de récits des Bataille)

bouleversé par l'apparition d'un être féminin. C'est une écriture vouée à l'expérience des limites. À travers le blasphème et l'indécence c'est bien la voix du narrateur, la plus pure que nous entendons. Le corps étant au cœur de toute l'action, le lecteur assiste à un romanesque sans psychologie, à une sorte de roman visuel dans lequel l'action court de tableau en tableau. La provocation aussi bien que la visualité troublante et l'incongruité agressive semblent être la nécessité d'aveugler et d'éblouir à la fois le lecteur. *Histoire de l'œil* est intimement liée à l'entreprise de confession psychanalytique, ce que l'auteur admet ouvertement lui-même dans la deuxième partie du récit intitulée *Coïncidences*. C'est une sorte de confession d'auteur dans laquelle il explique ses obsessions liées à l'œil. À ses yeux la phobie de l'œil prenait source notamment dans la figure du père : aveugle, paralysé, et plus tard devenu fou :

il avait d'ailleurs de très grands yeux toujours très ouverts dans un visage taillé en bec d'aigle et ces grands yeux étaient donc presque entièrement blancs quand il pissait, avec une expression tout-à-fait abrutissante d'abandon et d'égarement dans un monde que lui seul pouvait voir et qui lui donnait un vague rire sardonique et absent (j'aurais bien voulu ici tout rappeler à la fois, par exemple le caractère erratique du rire isolé d'un aveugle, etc.). En tout cas, c'est l'image de ces yeux blancs à ce moment-là qui est directement liée pour moi à celle des œufs et qui explique l'apparition presque régulière de l'urine chaque fois qu'apparaissent des yeux ou des œufs dans le récit (76).

Au fil des pages, le lecteur assiste à une vraie explosion des images, desquelles la richesse est absolument éblouissante. On y trouve des références à la peinture, au soleil et surtout à la lumière solaire, à l'œil-œuf, aux gravures d'André Masson ou tableaux de Picasso, aux mythes et symboles divers, etc. Il semble que toute cette richesse visuelle soit née à partir d'un simple œil. L'œil paternel dont le souvenir perçant, presque palpable, s'est profondément ancré dans l'esprit et l'imaginaire de Bataille, avait revêtu toutes les caractéristiques de l'œuf, c'est-à-dire, il a conçu tout l'univers imaginaire. Animé par des forces obsessionnelles et destructrices, au cours des années, le même œil s'est transformé, comme l'a constaté l'auteur lui-même « en obscénités » :

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

Le fonctionnement et la mise en scène de l'image chez Bataille pourrait se résumer à la volonté d'aboutir à des images fortes, celles « qui nous regardent », selon la fameuse formule de Georges Didi-Huberman. D'ailleurs, un tel procédé correspond parfaitement à cet état de choses essentiel et violent que Bataille avait nommé *transgressif*. Le réseau d'images que Bataille met en place vise à vaincre l'indifférence

du lecteur/spectateur. Il tient à mettre le lecteur en jeu dans son intimité la plus profonde. D'ailleurs, une relation identique a été convoitée par Giacometti avec lequel Bataille restait en amitié profonde et une unité intellectuelle extraordinaire. Le rapport établi avec le lecteur devrait être en réalité un rapport direct, menaçant, troublant et troublé à la fois, établi afin de toucher « au plus vif de la phobie ». La volonté de faire violence au lecteur s'effectue par une participation active de ce dernier dans le procès de renouer un lien avec le texte. De même, Giacometti intègre le spectateur dans l'espace de sa sculpture – ce qui sera dans toute son œuvre l'une de ses marques les plus propres. À l'instar de Giacometti (qui d'ailleurs était convaincu que la qualité plastique n'est jamais que le signe d'une obsession de l'artiste par son sujet) Bataille invite le lecteur dans la dimension textuelle de ses romans mais celle-ci est noire, obscure et lugubre. Les créateurs d'*Un Chien andalou* ont exploré le même versant et la même esthétique en construisant des images drastiques. Dans ce film, l'œil souillé et divinisé à la fois, égale le pouvoir de concevoir tout l'univers narratif : obsédé, obsédant et obsessionnel.

3. Bataille et ses obsessions

On retrouve alors l'idée bataillienne que l'art, c'est-à-dire la vérité, naît « au plus vif de la phobie », au contact de ce qui peut précipiter sa perte. Dans *Histoire de l'œil* l'image de l'œuf submerge au premier plan. Il semble que celle-ci, très présente et très significative traduit le mieux la construction de l'image (et de l'imaginaire). L'œuf passe pour un symbole universel du germe à partir duquel va éclore un vaste univers narratif. L'œuf joue aussi le rôle d'une image-cliché de la totalité qui succède au chaos, disait Mircea Eliade. Chez Bataille l'image de l'œuf égale celle d'un œil – un œil totalisant, une sorte de l'œil divin. Mais, comme toujours, l'écrivain aime à renverser l'ordre, à tout mettre en abîme. L'œil y est divinisé uniquement pour être souillé tout de suite après. Comme l'œil traduit les obsessions les plus obscures de l'auteur, l'œuf, son corrélat, oscille entre le sacré et le profane, le divin et le blasphème. Comme l'explique l'auteur lui-même dans *Coïncidences* :

je risquais d'expliquer des rapports aussi ordinaires en supposant une région profonde de mon esprit où coïncidaient des images élémentaires, *toutes obscènes*, c'est-à-dire les plus scandaleuses, celles précisément dans lesquelles glisse indéfiniment la conscience, incapable de les supporter sans éclat, sans aberration [...] bien que toute *Histoire de l'œil* ait été déjà tramée dans mon esprit sur deux obsessions déjà anciennes et étroitement associées, celles des *œufs* et celle des *yeux* [...] (75).

Tel est le sens de l'obsession chez Bataille : diviniser au point de vouloir souiller et désacraliser. En même temps l'objet de l'obsession n'est jamais exprimé ouvertement par les personnages du roman. Cela crée une situation d'angoisse et de mystère

qui est très dense et visqueuse, même si son sujet devient tabou : « nous avons toujours éviter Simone et moi, par une sorte de pudeur commune, de parler des objets les plus significatifs de nos obsessions. C'est ainsi que le mot œuf disparut de notre vocabulaire [...] » (40). L'œuf suit un mouvement d'une dégénérescence fatale et inévitable dirigée par un pouvoir destructeur de l'obsession tragique. L'image de l'œuf se place en quête des personnages dont le destin est déterminé par la vocation au mal.

3. 1. Vers la divination initiatique

L'œuf étant une image métonymique de l'œil est particulièrement puissant. On pourrait se poser la question si c'est un œil de Dieu, d'auteur (de Lord Auch), de narrateur ou de personnage ? Il est utile ici de rappeler que pour l'auteur de *L'Anus solaire*, chère était la notion de l'œil pinéal. Faisant penser à la glande pinéale, il est clair que l'œil représente le moyen de connaissance le plus adéquat et le plus avancé. Un an avant d'accomplir *Histoire de l'œil*, Bataille a écrit le récit intitulé *L'œil pinéal* dont le concept incorpore une définition idéaliste de l'œil qui veut le voir comme la fenêtre de l'âme. Dans son acception anthropologique et mythologique, cet œil pinéal symbolise un œil errant qui rappelle le troisième œil de Shiva, déesse hindoue. Dans la philosophie védique la glande pinéale est associée tantôt au chakra du troisième œil, tantôt au chakra de la couronne. De plus, le troisième œil dans l'hindouisme symbolise la réactivation alchimique d'organes de perception pendant que dans l'éso-térisme un troisième regard, allant au-delà des yeux physiques, est celui de la connaissance de soi. Descartes fut probablement le premier qui désigna la glande pinéale comme le « siège » de l'âme (dans *L'Homme*). Son hypothèse fut basée sur le fait que la glande pinéale aurait été l'unique organe de la tête à ne pas se présenter sous une forme de paire d'organes symétriques. Outre sa position centrale, la glande pinéale serait responsable des esprits animaux censés faire naître les sensations dans l'âme en frappant la glande pinéale. Le troisième œil, synonyme de la vitalité, renaissance et de la sagesse, est probablement le mieux exprimé sous la forme de l'œuf.

Ce dernier, on le sait, est particulièrement présent dans le contexte du père, figure obsédante chez Bataille qui avait même incité en lui une peur énorme de la cécité. D'ailleurs, le personnage d'un père fou apparaît également dans *Histoire des rats* ainsi qu'un père alcoolique est l'un des héros dans *Ma Mère*. Les souvenirs d'enfance expliquent pourquoi les images de l'œil et des œufs sont suivies de celles d'urine. Peut-être la mort du prêtre Aminado à la fin du récit est une secrète et implicite libération des obsessions paternelles, une tentative de se délivrer de tous les pères spirituels et peut-être aussi de la religion. La mort d'Aminado peut être aussi lue comme la mort de Dieu par la crevaison de l'œil tourné d'ailleurs vers les cieux (Teixeira, 2011 : 23-28). Dans la revue *Documents* Bataille publie l'article intitulé « Œil » dans lequel il insiste sur l'ambiguïté de cet organe aussi attirant qu'inquiétant. Non seulement il y évoque l'exquise expression de Robert Louis Stevenson, « friandise cannibale », mais aussi il y parle de « l'œil de la conscience » (1929 : 216), illustré par le dessin de Grandville *Crime et expiation* (1847) présentant le cauchemar d'un assassin qui poursuit un œil vengeur.

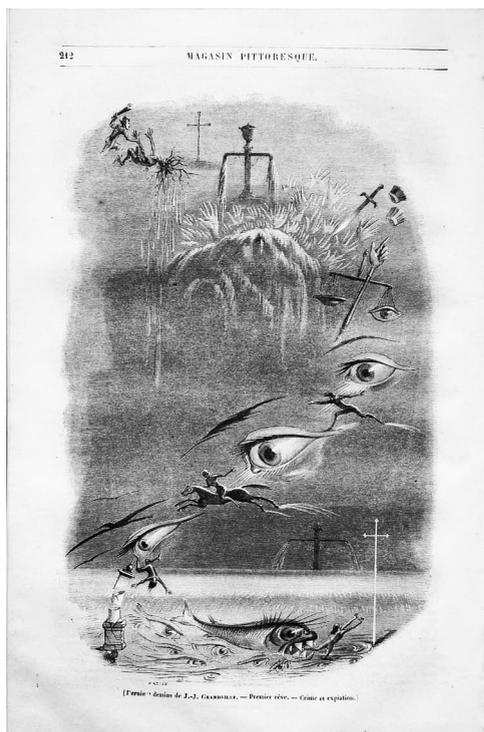


Tableau 1. Grandville, *Crime et expiation* (1847)

L'angoisse qui émane d'*Histoire de l'œil* accompagne aussi les protagonistes d'*Un Chien andalou*. L'expression formulée par Simone : « buriner les yeux, avec un rasoir, quelque chose de rouge, de soleil. Et un œuf ? Un œil de veau, à cause de la couleur de la tête (la tête de veau) et aussi le fait que le blanc d'œuf est du blanc d'œil, le jaune d'œuf, la prunelle. La forme de l'œil selon elle était aussi celle de l'œuf » (38) fait écho au début du film en question dans lequel une main d'homme tranche avec un rasoir l'œil gauche d'une jeune femme.

À cet égard l'œil pourrait être rapproché du *tranchant*, dont l'aspect provoque également des réactions aiguës et contradictoires (Teixeira, 2011 : 34). Sur cette image très forte, l'œil se rapproche d'un œuf coupé, liquidé. Plus tard, la protagoniste s' imagine qu'elle est nue à côté d'un homme qui, à son tour, a les yeux renversés au point que nous ne voyions que les blancs. Comme tel, il est



Tableau 2.
Le cadre d'*Un chien andalou*

complètement hypnotisé et perdu dans une sorte de transe qui fait de lui un personnage qui ressemble au père de Bataille, tel qu'il l'avait mémorisé dans son rêve. L'œil, symbole de la conscience, dilacéré, haché et coupé symboliquement entraîne tout un réseau d'images agressives. Par ailleurs, Bataille évoque les « rasoirs de Dalí [qui] taillent à même nos visages des grimaces d'horreur [et] qui probablement risquent de nous faire vomir comme des ivrognes cette noblesse servile, cet idéalisme qui nous laissaient sous le charme de quelques comiques gardes-chiourme »².

3. 2. Du Divin au Blasphème – la dégénérescence vers l'inévitable

L'état d'obsession chez Bataille va du divin vers l'abject suivant le mouvement progressif vers le bas : « J'avais environ quatorze ans quand mon affection pour mon père se transforma en haine profonde et inconsciente []. L'état de saleté et de puanteur auquel le réduisait fréquemment son infirmité totale était, de plus, loin de m'être aussi désagréable que je croyais » (76).

La narration bataillienne comme chorégraphie lubrique « des bacchantes et ménades ou la femme est sanctifiée, souillée et sacrifiée au moment où la furie débordante emporte les personnages et mêle une horreur excessive et une joie noire (Teixeira, 2011 : 18). En effet, ce festival de délire et de débauche extatiques allant sans cesse *crescendo* vers la fureur meurtrière fait des personnages des saints de l'abîme avides de (se) souiller. Le lecteur observe des combinaisons inattendues et réversibles entre le sang, les larmes, l'urine et la sueur. Cette spécificité de Bataille a d'ailleurs incité Barthes à désigner l'érotisme de Bataille comme *essentiellement métonymique*. Mais à la lumière de notre étude, on pourrait y ajouter que non seulement l'érotisme mais aussi plusieurs images sont métonymiques – l'œil en étant l'exemple le plus éminent :

Qu'il soit ouvert, luisant, troublé, humide, muet, illuminé, fixé, écarquillé, dilaté, vidé, gonflé, choqué, renversé, révulsé, effaré, atterré, médusé, aveuglé, extatique, érectile, nérophile, sanglant, châtré, perdu, aveugle, blanc, mort, crevé, brisé, énucléé, riant ou pleurant, l'œil vit une histoire terrible gouvernée par 'des obsessions aveuglantes' (Teixeira, 2011 : 20).

Dès le début du roman dans leurs jeux érotiques, Simone, Marcelle et narrateur, paraissent confondre les œufs avec les yeux. Ces images semblent interchangeable, remplaçables l'une par l'autre. Les deux tableaux ne peuvent exister l'un sans l'autre construisant une relation indissociable. Cette indissolubilité est le résultat d'un reflet parfait du fonctionnement de l'imaginaire de l'auteur. Les phobies du passé, sciemment ou non, impliquent une coexistence d'une sorte de tableau double, celui de l'œil-œuf. Dans le chapitre « Armoire normande » on lit que Simone contracta la manie de casser des œufs par son cul et qu'« elle fixait sur les œufs les yeux grands ouverts » (37).

2. Il en parle dans « Le jeu lugubre », *Documents*, n° 7, 1929, p. 370.

Si l'œil ouvert du mort constitue une gêne première pour Simone lors de sa deuxième expérience mortuaire (la première fut avec Marcelle), il semble acquérir tout son potentiel d'amplification de la jouissance par l'appropriation du regard. Cela se fait en détachant l'organe du corps pour le posséder visuellement comme un objet unique. À la fin du récit un autre organe se détache : c'est un œil droit du matador Granero arraché par la corne du taureau. Suite à cet acte brutal, laissant l'œil pendre hors de son orbite, Simone insère dans son vagin une testicule de taureau, à la blancheur évoquant l'œuf :

Tu vois l'œil ? – me demanda-t-elle.

Eh bien?

C'est un œuf – conclut-elle en toute simplicité.

Mais enfin, insistai-je, extrêmement troublé, ou en venir ?

Je veux jouer avec cet œil (chapitre « Les pattes de mouches », 67).

Ce dialogue, l'un des derniers, montre bien que les deux éléments – l'œuf et l'œil – sont inséparables ou, plus encore, substituables. Bataille parle de cette interchangeabilité sous la forme de confession dans *Coïncidences*. Le titre même désigne le caractère provisoire, flou et imprécis de l'œuf et de l'œil. Leur réversibilité énonce l'infinité de la vision cosmique : par l'œil, comme par un œuf, naît la violence animale qui va de la vie jusqu'à l'extrême de la mort. Vers la fin du récit nous assistons à une re-acquisition du pouvoir visuel par un œil symbolique de Marcelle dans lequel s'enferme tout l'univers. Cette scène finale symbolise la connaissance totale – celle qui permet d'ouvrir l'âme humaine et surtout son côté obscur où se cachent nos phantasmes, obsessions et désirs.

BIBLIOGRAPHIE

- Bataille G. [1928] 1970. « Histoire de l'œil, par Lord Auch ». *Œuvres complètes I, Premiers écrits, 1922-1940*, avec la présentation de Michel Foucault. Paris. Gallimard.
- Bataille G. 1929. Œil – friandise cannibale. *Documents*, n°4. 215-218.
- Bataille G. 1929. Le jeu lugubre. *Documents*, n° 7. 369-372.
- Burgos J. 1982. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris. Seuil.
- Didi-Huberman G. 1992. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris. Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman G. 1995. *La Ressemblance informe ou le Gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris. Macula.
- Gadamer H.-G. 1993. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik)*. Kraków. WUJ.
- Swoboda T. 2010. *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*. Gdańsk. Słowo/Obraz/Terytoria.
- Teixeira V. L'œil à l'œuvre : Histoire de l'œil de Georges Bataille et ses illustrations. *Fukuoka University Review of Literature and Humanities*. XLII/II. 549-599.

**Exuberant visuality in the works of Georges Bataille (and Luis Buñuel):
the case of 'eye-egg' and its obsessive implications**

ABSTRACT: The aim of the study is to analyze Bataille's *Story of the Eye* (1928) and Buñuel's *An Andalusian Dog* (1929) as accurate examples of artworks that were broadly inspired by images from subconsciousness. Both authors are particularly fascinated by the 'eye' which becomes an object of obsession in their output. The ocular reference is however often replaced with the image of the egg, by the process of metonymy that has its origin in Bataille's imagination and early compulsions. As such, both eye and egg, initially being almost divine, gradually become deformed, abject and, ultimately, annihilated. The image of eye and egg, symbolically the birth of universe, becomes paradoxal in the textual layer, as it's constantly being deformed by obsessive thoughts from the past.

Keywords: Bataille, Buñuel, eye-egg, obsession, visuality.