

La résonance du cri dans les textes de Bataille

メタデータ	言語: fr 出版者: 公開日: 2024-02-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大木, 勲 メールアドレス: 所属: 水産研究・教育機構
URL	https://fra.repo.nii.ac.jp/records/2000152

La résonance du cri dans les textes de Bataille

Isao OKI

Dans un court article paru en 1946 dans la revue *Critique*, Georges Bataille laisse un commentaire sur la traduction des psaumes par Paul Claudel. Il souligne d'abord l'annihilation de soi dans la prière religieuse, pour l'opposer à l'affirmation de la subjectivité dans la littérature contemporaine. Claudel réclame, pour lui-même, sa propre traduction à côté de « l'hébreu de David et le latin de saint Jérôme », afin de réaliser ses oraisons personnelles devant le Seigneur. En raison d'une pareille tendance innée à la littérature moderne cherchant à s'exprimer, Bataille en arrive à qualifier le travail du poète comme « l'art catholique *moderne* » :

Je l'avouerai : telle phrase du latin de saint Jérôme, interprétant l'admirable psalmiste, a conservé pour moi une lointaine résonance *sacrée*. Si éloigné qu'aujourd'hui je sois de solliciter la pitié, je ne puis lire sans en être un peu atterré ce gémissement des générations : « *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam...* »¹.

Chargée d'historicité, la phrase latine évoque diverses scènes ainsi que des sentiments qui en résultent. Cette source sacrée obsède le chartiste au point de trouver partout l'ombre de l'auteur qui s'y infiltre :

Mais quand M. Claudel écrit : « Ayez pitié de moi, Dieu, dans l'énormité de Ta miséricorde ! » la puissance d'évocation — elle est certaine — de ce crime représente *moins* la terrible figure de Dieu que l'énorme personnalité de M. Claudel².

Si la critique de l'art moderne catholique en soi garde une certaine légitimité, son observation semble tout de même étrange ici. Claudel cherche en effet à « répondre » les psaumes à sa manière et à entreprendre le dialogue loin de s'effacer devant l'original. L'adaptation proposée dans cette partie reste pourtant presque littérale et diffère peu de la traduction officielle. Le motif d'une telle méfiance de la part de Bataille serait rendu visible à travers son parti pris littéraire, développé également dans ses textes critiques. Plutôt

que de son rapport contradictoire et complexe avec l'art catholique, elle relève de son fantasme concernant le langage poétique, voire de sa pensée de la poésie.

L'affirmation de la personnalité que Bataille reproche à Claudel, il la pratique lui-même, et justement avec la citation du psaume. Dans le contexte où le *am* désigne l'âme après la mort et le *k* un tiers inconnu, l'auteur, en se référant à Thérèse d'Avila, insiste sur l'absence de rapport entre son être actuel et ces deux autres états :

Quand j'étais chrétien, j'avais si peu d'intérêt pour *am*, il me semblait si vain de m'en soucier plus que de *k*, que, dans les Écritures, aucune phrase ne me plaisait plus que ces mots du psaume XXXVIII : «...*ut refrigerer priusquam abeam et amplius non ero*» (...que je sois rafraîchi avant que je ne meure et je ne serai plus)³.

Il prend soin de placer les mots de psaume en latin, qui constituent le texte original dans le contexte. En revanche, sa personnalité apparaît de manière flagrante derrière la traduction insérée entre parenthèses. Il adopte l'expression plus directe «mourir» pour le verbe *abeo* plutôt que son sens littéral «aller hors de». L'imperfection due au caractère arbitraire de sa propre traduction justifie la nécessité de l'original, ce qui se conforme d'ailleurs à la critique de Bataille sur les psaumes traduits par Claudel. L'original doit être exigé, ne serait-ce qu'afin d'accomplir sa fonction d'évoquer une source profonde. Les phrases ainsi laissées doivent conduire «une lointaine résonance sacrée» qui appelle aux sentiments de ceux qui les reçoivent.

Le travail de Claudel donnant la primauté au rythme et à l'impulsion se voit marqué de radicalisation, d'autant plus que *Miserere* est aussi bien un cri gravé dans la mémoire collective qu'un chant qui résonne dans tout lieu de prière. Les textes de Bataille essaient d'abriter cette sorte de résonance, à l'exemple du cri de Jésus sur la croix qui a été transcrit dans le Nouveau Testament. Alors qu'il privilégie certaines phrases inspiratrices qui seront analysées par la suite, la manière dont elles sont citées suggère que les enjeux de la citation ne se réduisent pas à la simple présence des éléments traditionnels.

Les cris d'Angèle de Foligno

Au moment où la Seconde Guerre mondiale se déclare, Bataille entreprend la rédaction du *Coupable*. Il se plonge simultanément dans la lecture du

Livre des visions et instructions d'Angèle de Foligno, pour en tirer des pistes de réflexion sur le point de tangence entre son introspection et le monde extérieur. En évoquant le cri de la religieuse, il l'accompagne de l'original : « La sainte agonisante eut un cri étrange : "O néant inconnu !" (*o nihil incognitum!*) qu'elle aurait répété plusieurs fois⁴⁾ ». Dans cette phrase de Bataille, les mots originaux, précédés par la traduction, n'ont pas de fonction pratique sinon pour mettre en valeur la présence du mot *nihil*. En 1939, l'auteur donnait la référence en se basant sur *Le Livre des visions* qui traduit ce passage « O Rien inconnu ». Dans *L'Expérience intérieure*, il se réfère au *Livre de l'expérience des vrais fidèles*, l'édition non seulement revue mais surtout bilingue qui propose le mot « néant ». Même s'il préfère traduire lui-même dans les deux cas, il est possible de penser que cette dernière édition, qui a adopté ce mot, conviendrait plus à son interprétation.

Pourtant, la question de l'original comme autorité se trouve mise en cause, particulièrement avec les témoignages de Sainte Angèle. Selon l'explication officielle, la religieuse les a prononcés en langue vernaculaire, et ensuite le scribe les a enregistrés en latin :

Quant à moi, le frère écrivain, j'ai écrit avec grande crainte et révérence, et en grande hâte, comme je pouvais le saisir de la bouche de la fidèle de Christ quand elle parlait avec moi. Du début jusqu'à la fin, je n'ai rien ajouté de moi-même, mais des bonnes choses qu'elle disait, j'ai beaucoup laissé de côté, car avec mon intelligence, je ne pouvais les comprendre ni les écrire⁵⁾.

Même si le rédacteur prétend rester neutre, il existe toujours une part dérobée. Plus que dans le cas de l'expression de l'expérience chez Bataille qui ne cesse de rappeler l'inadéquation des mots, l'insuffisance est multiple : « Il [=Le scribe] avoue en certaines occasions ne pas pouvoir "tout saisir" et, pour sa part, Angèle elle-même se lamentera de la pauvreté de ses paroles pour rendre compte de l'ineffabilité de ses expériences⁶⁾ ». Du moins, il essaie de ne pas détériorer davantage les paroles incomplètes de Sainte Angèle dont l'expérience n'appartient pas au domaine de compétence du langage. L'original en l'occurrence devrait être identifié dans son expérience subjective prêtant à plusieurs interprétations. D'autre part, en raison de sa position peu orthodoxe et de son statut féminin, la traduction latine se présente doublement rectifiée.

Aux alentours du XIII^e siècle, longue période transitoire, le développement

des cités entraîne une profonde transformation dans l'attitude mentale du peuple. L'aménagement de systèmes sociaux, permettant l'accumulation de richesses, mène à la diversification des activités urbaines y compris dans le domaine de la vie religieuse. L'enthousiasme croissant des laïcs à pratiquer eux-mêmes la prière individuelle soulève une controverse, surtout celui des femmes :

Les sectes étaient généralement trop heureuses d'accepter des femmes, et ces femmes accompagnaient les prêcheurs à travers le pays, prêchant parfois elles-mêmes. Voilà le dilemme. L'église devait à son tour approuver leur aspiration dans une certaine mesure, sinon l'hérésie se concrétiserait parmi ces femmes⁷⁾.

Pour ne pas les laisser emporter par les hérétiques, il faut concevoir une nouvelle modalité capable de tolérer ces femmes pour qui la porte de la clergie reste fermée. Par conséquent, il serait légitime d'estimer que «leur mouvement était de caractère essentiellement urbain⁸⁾». L'appropriation des mystiques par l'Église est certes d'ordre pratique, par exemple contre le dualisme des Cathares. Il est en même temps indéniable que pour ceux qui s'en chargent, comme Jacques de Vitry qui protège les béguines, l'admiration personnelle joue un rôle non négligeable.

Angèle de Foligno, tertiaire franciscaine qui serait née au XIII^e siècle, se situe également dans cette lignée syncrétique. Il faudrait seulement insister sur deux points principaux. La nature hybride de son livre, sinon artificielle, fournissait souvent des sujets de discussion. Aussi faut-il douter de la biographie, voire de l'existence même de la Sainte. Même dans l'hypothèse où tous les témoignages autour de la genèse de cette œuvre seraient crédibles, les textes que les lecteurs consultent n'excèdent jamais en théorie le dogme fondamental. Les critiques sont conscients pour souligner ce point :

Lorsqu'une visionnaire soupire après le « *nihil incognitum* », ne nous arrêtons pas à ses soupirs : dire le rien n'est pas ne rien dire. Les sources de la théologie de la *fidelis Christi*, y compris en ses rares oxymores, ses asyndètes et ses tautologies, peuvent être désignées. Son « *secretum meum mihi* » eut d'autres dépositaires ; son « *amor non cognitus* » et son « *nihil incognitum* » d'autres fins connaisseurs. La relation de son expérience singulière est aussi la redite de la théologie négative, selon une tradition inaugurée par le Pseudo-Denys, diffusée en Occident par Jean Scot et que Bonaventure assume pour l'essentiel au XIII^e siècle : les paroles inverses pour dire Dieu, les ténèbres pour dire la lumière, le vide pour dire le plein, le mal pour dire le bien, le rien pour dire l'Être ; ou l'au-delà de la lumière, du plein, du bien et de l'être⁹⁾.

À supposer que la voix des femmes et le cri sans aucune structure verbale constituent des éléments hétérogènes, il serait imprudent de ne trouver que les nuances hérétiques dans cette parole révisée de la Sainte.

Si Bataille n'interroge jamais ce point, il a du moins raison de remarquer le langage émotionnel de cet ouvrage. Il s'agit effectivement de l'unique lieu réservé aux mystiques, dont les textes sont parsemés de nouvelles paroles peu orthodoxes sur le plan linguistique. Le latin de ce livre est en effet « fautif, à l'occasion redondant, souvent obscur¹⁰⁾ », contenant abondamment des signes de l'oralité et des expressions familières : « Ce qui caractérise le *Mémorial* c'est qu'il est proche du discours oral et que son latin est souvent combiné avec des expressions ombriennes¹¹⁾ ». Afin de conserver au mieux les propos de Sainte Angèle et surtout de transmettre les émotions dévoilées, la langue se transforme en fonction de l'expérience de la religieuse, ce qui fascine Bataille tout comme les vers du *Latin mystique* édité par Remy de Gourmont.

Tandis que ces paroles excèdent dans une certaine mesure la norme langagière, l'approbation donnée par l'Église reflète justement l'intention de les recueillir dans son propre système. Bataille, de son côté, interprète le cri de la Sainte de cette façon : « Je suis enclin à croire que la vanité de ce qui n'est pas l'"inconnu" s'ouvrant devant l'extase apparaissait à la moribonde, qui ne put traduire ce qu'elle éprouva que par des cris. Les notes prises au chevet atténuent peut-être les paroles (j'en doute)¹²⁾ ». Tout en valorisant la modalité expressive de ces témoignages, il tente d'établir un parallèle avec sa réflexion sur l'écriture et l'indicible :

En lisant Angèle, Bataille fait l'expérience de quelque chose qu'il croit être le langage doctrinal des masques du texte d'Angèle. Dès lors, sa traduction est, comme toutes les traductions, aussi une interprétation et une reconstitution (une dramatisation ?). La fidélité à l'expérience intérieure exige une transgression du corps du texte¹³⁾.

Ce que Bataille tente en intégrant les textes de la Sainte dans son corpus réside en une réécriture ayant pour but de les neutraliser en un sens, afin d'extraire leur qualité presque poétique. L'intention de revivre ces cris et de les mettre à sa disposition se manifeste à travers sa pratique :

L'expérience intérieure, suggère Bataille, lacère nécessairement le dogme, tout comme il lacère le sujet. Dans cette perspective, le désir de souffrance et de mort

abjecte chez Angèle devient emblématique de la qualité corrosive du mystique. La même ambiguïté ressort, comme le montre Bataille, dans les derniers mots rapportés d'Angèle : "O néant inconnu ! (*o nihil incognitum!*)". Alors que le texte des *Instructions* interprète les paroles d'Angèle comme se référant au néant de son être créé, Bataille suggère qu'elle se référerait au néant du divin¹⁴.

Sinon l'identification, la lecture subjective favorise une appropriation et la recherche de sa propre version, dans laquelle il pourrait refléter ses échos, à l'instar de Claudel qui souhaite réformer les psaumes.

Un pareil attachement pour des phrases spécifiques est intimement lié à la relation qu'il entretient avec les mots, voire avec les livres. Il faudrait tout de même distinguer deux enjeux, l'un mystique en vue de réappropriation vers son concept de divin qui serait analysé ailleurs, et l'autre se rapportant à sa vision du langage, où les mots deviennent une sorte d'objet fétiche concret et modifiable. En conséquence, ces termes ne restent jamais dans leur état originel, toujours chargés du fantasme à travers le procédé d'appropriation et parfois même transformés physiquement. À la fin, ces cris qui ont été récupérés fonctionnent comme des sources d'inspirations, ou encore, des objets d'adaptation libre. Bataille les interprète à sa manière, pour les communiquer aux lecteurs avec son propre vocabulaire.

Sur ce point, il devient même possible de trouver un étrange parallèle avec le cas de Claudel qui adapte les mots de psaumes. Son projet d'une adaptation moderne de la Bible ne vise pas une traduction spécialiste :

Comment veut-on que je fasse ? Je ne suis pas un spécialiste. C'est à moi que l'on en veut, je suis bien forcé de répondre. Comme je peux. À ma manière. Pas d'une autre. Avec mon propre timbre. Dans mon déplorable idiome. *Lingua amoris, cæteris barbara*¹⁵.

Quand Claudel traduit à partir du latin, moins par le fait de la double traduction que par la volonté du poète, le texte se détache de l'original pour prendre une allure autonome :

Claudel ne traduit pas les psaumes. Il les reprie, les redanse et les reticote dans une sorte de conversion à bout pourtant avec Dieu où il s'agit pour lui, comme pour David et saint Jérôme avant lui, d'arriver, avant toute chose, au cœur même de Celui dont on veut se faire entendre¹⁶.

Il s'agirait donc, comme le qualifie Henri Meschonnic, de la réécriture ayant

pour but de mieux dialoguer avec les textes, ou encore de les appliquer à sa propre prière. Claudel développe son projet autour d'une idée de dialogue, tout en recourant au procédé qui lui est inhérent, en d'autres termes l'utilisation du langage personnel, de mots originaux et irremplaçables. Dès le début, il ne cherche pas à rester un médium transparent ni à remplacer l'auteur des psaumes mais à correspondre par l'entremise du langage de l'amour.

S'ajoute ici le thème de corporalité qui assure la communication : « C'est une physique, une violence du traduire, une corporalisation de l'écriture, qui déborde le souci du beau comme celui de l'exactitude¹⁷⁾ ». À travers cette image de physique, il vise à faire l'expérience du texte et à en garder des marques. Pour Claudel et pour Bataille, le texte se présente comme une entité autonome avec laquelle ils s'entretiennent. Ils remanient de leur plein gré des sources qui ont été préalablement adaptées, tout en y versant des éléments appartenant aux dimensions personnelle et subjective. Réflexivement, dans leur espace poétique, ces mots servent de point de référence comme s'il s'agissait des matières premières inspiratrices. Chez Bataille, plus que la nature mystique du cri, sa qualité en tant que dernier mot est en cause, en quoi ce cri se compare avec *lama sabachthani*, auquel il prête une attention particulière. Les paroles de Sainte Angèle, ainsi que les phrases tirées de la Bible, évoquent des souvenirs liés aux émotions, encore plus en raison des traits morphologiques et phonétiques de leur signifiant que par leur signifié. De même, la traduction du *lama sabachthani* ne sait pas accomplir la fonction dont ces mots se chargent originairement.

Il serait d'ailleurs adéquat de trouver un schéma comparable entre l'Ancien Testament et le Nouveau Testament. L'Ancien Testament étant l'origine, *lama sabachthani* se situe comme médiateur. Ce cri en langue sémitique et sa translittération rapportée par Saint Marc et Saint Matthieu impliquent en effet la reprise de la parole originale. Dans les deux cas le cri est accompagné de la traduction. Rien qu'à elle seule, cette traduction ne cesse de faire couler l'encre, par exemple à propos de l'interprétation du terme « abandonner », ou lorsque se pose le problème du mélange de l'hébreu et de l'araméen chez Saint Matthieu entre autres. Ce fait indique qu'il n'est plus possible de mesurer l'exactitude des explications traduites.

En outre, étant donné que sa fonction en tant que la réalisation de la prophétie nécessite l'insertion de la parole originale telle quelle dans le texte, ce cri devient alors sur plusieurs aspects intraduisible. En conséquence, la tra-

duction apposée à côté n'est qu'une paraphrase approximative sans validité officielle. Dans le texte, la parole originale est toujours conservée et elle obtient une sorte d'indépendance par rapport au système du langage où elle est introduite, en l'occurrence le grec.

L'expérience de cris et le *Lama sabachthani*

L'influence de l'écrit mystique médiéval reste toujours visible chez Bataille, en particulier sur le plan thématique. Pour approfondir cette relation, il faudrait réfléchir à la modalité et le statut d'une pareille écriture en marge du langage. L'écriture impulsive des mystiques, où s'entremêlent le corps et l'âme laisse des traces dans les textes de Bataille, également sur le plan du langage.

Les mystiques et leur parole gardent un statut unique, à l'intérieur même de cette époque marquée par son caractère composite. Ne se limitant pas à l'image de théologie paradoxale, la raison pour laquelle Bataille reste admirateur de la Sainte, implique la nature du cri et de la prière, ainsi que le statut accordé aux textes mystiques indissociables de la condition du langage à une époque précise. Pascal Collomb, qui essaie d'établir « une histoire de cri », remarque avant tout ce fait fondamental : « À première vue en effet, le cri n'a guère sa place dans l'église à laquelle sont plus généralement associés le calme, le silence et la tempérance¹⁸⁾ ». Par conséquent, les références concernant l'émission de voix restent extrêmement limitées dans les documents : « On touche là bien souvent aux limites du vocabulaire qu'emploient les manuscrits liturgiques pour indiquer cette question de l'oralité : on le voit, nous sommes ici éloignés de toute notion d'émotion et d'expression libre et/ou publique du cri¹⁹⁾ ». Les paroles émotionnelles sinon irrationnelles, chassées derrière les portes, sont souvent attribuées au corps féminin : « Qu'il s'agisse de médiums ou de mystiques, les femmes ont la vedette²⁰⁾ ». La marginalité de leur statut permet à ces femmes de développer et de transmettre la théologie populaire, même au-delà du Moyen Âge. Elles doivent toujours être mises à l'écart de l'autorité officielle « à cause de leurs pratiques émotionnelles, sensuelles, qui mêlent trop le corps à l'esprit, où on croit même déceler parfois une odeur de soufre²¹⁾ ». Liée directement à la question physique, la féminité se voit accordée de la faculté de l'union avec Dieu. Ce privilège et cette marginalité trouvent dans le cri des mystiques un rapport congru.

L'expérience du langage chez Bataille est fortement identifiée à une telle

union mystique. Également son fétichisme du langage devient compréhensible de ce point de vue. Il pose, devant lui, le fait du langage fait chair. Ce logos hypothétique et hybride à la fois répugne et fascine Bataille en guise d'objet sacré. La continuité thématique avec l'écrit mystique, surtout médiéval, se dessine à l'aide de sa nature hétéroclite. La religiosité qui est certes parodiée demeure un élément constituant de ce verbe. Si Bataille privilégie et cite à plusieurs reprises *lama sabachthani*, la raison réside en ce que le cri dépasse l'intention de transmettre le contenu. Ce cri représente pour l'écrivain le non-sens dans lequel les mots débordant leur fonction, et avec raison. La coutume générale en est la preuve, de le citer tel quel mais en l'accompagnant de la traduction dans presque tous les textes le mentionnant. L'insuffisance d'une traduction implique que le cri appartient à un autre registre. Le statut d'une parole sacrée est suggéré par ces termes : «Ce mot, cette parole qui s'écrie alors, est fondamentalement lié à une déchirure — ou schize (*scindo* et grec *schizō*) —, celle du voile brusquement lacéré ; à une rupture, celle du silence qui délimite dans l'espace [...] ²²⁾ ».

En particulier, selon Bataille qui ne cache pas sa volonté de fixer des cris instables dans son espace poétique, le déchirement que ce moment crucial introduit entraîne nécessairement celui du sujet de l'expérience : «Au cours de la vision extatique, à la limite de la mort sur la croix et du *lamma sabachthani* aveuglement vécus, se dévoile enfin l'objet, dans un chaos de lumière et d'ombre, comme *catastrophe*, mais ni comme Dieu ni comme néant : l'objet que l'amour, incapable de se libérer autrement que hors de soi, exige pour jeter le cri de l'existence déchirée ²³⁾ ». Cette parole insérée dans un discours constitue l'unique trace de la vision ineffable. Ainsi que dans le cas des écrits mystiques, le moment du cri signifie avant tout le changement de modalité d'expression. Combinés avec la notion du corps physique, la voix, le chant et le cri s'opposent au langage articulé, tout en y devant leur existence en tant que mots. Non seulement le manifeste de l'angoisse, les premiers mots du psaume XXII annoncent la fin de l'histoire et l'achèvement de l'Écriture, *scriptura* se différenciant de *scriptum* : «si ce dernier exprime l'idée d'un texte rédigé, le premier insiste sur le procès même de l'écriture : il n'y a pas d'écrit qui ne tire son origine d'un cri ou d'un soupir, supposé ou allégué ; qui ne s'enracine dans quelque chose, la voix, qui touche au corps et s'en sépare ²⁴⁾ ». Pour Bataille également, si cette citation lui revient sans cesse, il ne l'adopte pas simplement parce qu'il s'agit du cri de l'agonie. Il ne faut pas

sous-estimer le fait que, conformément d'ailleurs à l'usage commun, le mot est cité en italique ou avec les guillemets, comme un signifiant indépendant et détaché de tout contexte.

Le cri lui-même et les allusions qui s'y rapportent sont partout présents dans le texte de Bataille, notamment dans *L'Expérience intérieure* : « Pierre voulut, sur le mont Thabor, installer des tentes, afin de jalousement abriter la lumière divine. Cependant, assoiffé de paix radieuse, ses pas déjà le menaient au Golgotha (au vent sombre, à l'épuisement du *lamma sabachtani*)²⁵⁾ ». Fidèle aux coutumes, le cri est associé en premier lieu à la souffrance désespérée. Cette souffrance qui entraîne la fin trouve une figure semblable dans l'imagination bataillienne : « L'imitation de Jésus : selon saint Jean de la Croix, nous devons imiter en Dieu (Jésus) la déchéance, l'agonie, le moment de "non-savoir" du "*lamma sabachtani*" ; bu jusqu'à la lie, le christianisme est absence de salut, désespoir de Dieu²⁶⁾ ». Bataille préfère avoir recours à l'image de perte céleste indiquée par un nom propre, au lieu de décrire le « non-savoir » en des termes précis. Dans la partie nommée *Méthode de méditation* écrite quelques années après et annexée encore plus tard à *L'Expérience intérieure*, la citation de cette parole semble changer de nature : « Toujours quelque *lamma sabachtani* finit l'histoire, et crie notre impuissance à nous taire²⁷⁾ ». Certes impliquant la notion d'accomplissement de l'Écriture mais avec un adjectif indéfini, il l'utilise comme nom commun.

Son utilisation suggère que chez Bataille, *lama sabachthani* est à la fois un nom propre issu du cri, mais aussi un substantif se rapportant à un état semblable au supplice et enfin un nom appellatif au sens plus global désignant ce qui vient achever l'histoire. Tout comme « le cogito » formé par la substantivation, ces mots s'emploient sans aucune explication supplémentaire et deviennent des termes polysémiques. Ce cri initialement intraduisible désigne à la fois l'événement historique précis, le moment dépassant l'intelligence discursive et par suite le cri de sentiment qui brise le silence. Plutôt que la suppression du nom de Dieu, il faut y voir le procédé de substantivation de locution, car il lui arrive également de l'utiliser avec l'apostrophe : « Dieu déchirant la nuit de l'univers d'un cri (l'*Eloi!* *lamma sabachtani*? de Jésus), n'est-ce pas un sommet de malice ? ». Dans ce texte, il l'accompagne d'une paraphrase, mais interprétée au sens proprement bataillien : « C'est-à-dire : "Pourquoi m'as-tu abandonné ?" Ou plus précisément : "Qu'arrive-t-il ? me serai-je oublié au point de — *m'être mis moi-même*

en jeu ?"²⁸⁾ ».

Encore dans *Le Coupable*, des expressions faisant allusion à ce cri restent abondantes, comme « Cette soif sans soif, ces larmes d'enfant au berceau, ne sachant ce qu'il veut ni ce qu'il pleure, serviraient d'*ultima verba*, de dernière émission, à notre monde de soleils morts repus de soleil vivant²⁹⁾ ». Ce dernier mot se situe aux antipodes du système représenté par le discours logique. À travers un schéma qui rappelle la vision mystique, Bataille songe à ce martyr qui s'achève par l'émission du cri :

Le dieu percé de plaies ou l'épouse prête au plaisir sont alors une « transcription » du « cri » qu'atteint l'extase. La « transcription » est facile, elle est même inévitable : nous devons fixer un objet devant nous. Mais accédant à l'objet dans un « cri », je sais que j'ai détruit ce qui mérite le nom d'objet³⁰⁾.

La scène qu'il envisage, dont le symptôme principal est un cri, appelle la transcription mais celle-ci se trahit sans cesse. Les figures chargées d'évocations sacrificielles et érotiques sont désirées, en tant que voie de simulacre.

Dans cette perspective, si Bataille insère dans son poème absurde un énoncé « j'ai soif », son intention ne laisse pas d'équivoque : « *j'ai soif / d'autres choses. / Je veux la mort / non admettre / ce règne des mots*³¹⁾ ». Au même titre, une autre suite de vers qui ne manque pas de se référer au registre érotique, « *Mort / réponse / éponge ruisselante de songe / solaire*³²⁾ », rappelle d'une manière explicite le *lama sabachthani*. Précédé du cri, sachant que l'achèvement est proche, Jésus prononce *Sitio* (j'ai soif), *ut consummaretur scriptura* (afin que l'Écriture soit accomplie). Cet énoncé déclenche la scène finale racontée dans le psaume car l'éponge jetée, trempée du vinaigre, précipite la fin de l'histoire. L'achèvement de l'histoire signifie en même temps la réalisation de la prophétie. Le corps même du crucifié est une scène où se jouent la promesse et le destin : « D'où une torsion temporelle entre le passé (l'ancien) et le futur (le nouveau) rendue possible grâce à l'avènement mystérieux du Verbe affectant le corps (présent)³³⁾ ».

Le travail de Bataille semble consister à retoucher ces images psalmodiques. *Lama sabachthani* prévenant un dénouement, le temple se déchire en deux. Dans les vers de Bataille, la « réponse » introduit l'éponge à l'aide de l'effet d'allitération. L'éponge est aussi une réponse à l'énonciation de *Sitio* qui déclenche la mort. Surtout chez cet écrivain, la scène est explicitement destinée à devenir voluptueuse : « *éponge ruisselante de songe / solaire /*

enfonce-moi / que je ne sache plus / que ces larmes». L'union mystique se lie indissociablement à l'union charnelle. L'acte d'enfoncer également, qui provoque une blessure fatale et qui introduit l'extase, aggrave sur plusieurs plans l'identification au martyr. Quand le « je » qui dit « je suis mort » évoque l'organe masculin et souhaite qu'il soit enfoncé, il se trouve lui-même féminisé comme en suivant la vision de la religieuse. Le sujet dans les textes de Bataille possède ainsi un caractère à la fois masculin et féminin. Tous ces gestes en vue de l'accomplissement de l'Écriture, offrent indubitablement le modèle de l'instant poétique pour Bataille. Sa qualité se condense dans la confrontation des aspects contradictoires, sinon leur confusion résultant du renversement des valeurs.

Pour donner un autre exemple, dans le premier poème de la cinquième partie de *L'Expérience intérieure*, la référence au dualisme du cri et du mot est flagrante : « *Au plus haut des cieux, / les anges, j'entends leurs voix, me glorifient. / Je suis, sous le soleil, fourmi errante, / petite et noire, une pierre roulée / m'atteint, / m'écrase, / morte*³⁴⁾ ». La majesté des voix célestes est à l'opposé de la petitesse de la fourmi. Celle-ci, qui est un représentant de travail parcimonieux, symbolise également l'encre noire, médium de la perception discursive du monde qui rend les objets possibles : « Bien que les mots drainent en nous presque toute la vie — de cette vie, à peu près pas une brindille que n'ait saisie, traînée, accumulée la foule sans repos, affairée, de ces fourmis (les mots) —, il subsiste en nous une part muette, dérobée, insaisissable. Dans la région des mots, du discours, cette part est ignorée³⁵⁾ ». La matérialité des mots et du discours dans sa vision souligne d'autant plus la difficulté de l'harmonie.

Si la gloire des voix et la bassesse des mots contrastent l'un avec l'autre, la part impossible est confiée au champ poétique. L'auteur développe le même thème dans le compte rendu de Jacques Prévert en 1946. Délaissant le langage logique, gage de l'identité individuelle, il aspire à son expression émotionnelle : « la poésie donne expression à ce qui excède les possibilités du langage commun. Elle utilise les mots à dire ce qui renverse l'ordre des mots. C'est le *cri* de ce qui en nous ne peut être réduit, qui en nous est *plus fort que nous*³⁶⁾ ». Le cri garde un statut complexe en ce que ces mots, excédant la cognition rationnelle, sont intraduisibles puisque « l'émotion nous mène à nous servir des mots (qui ne donnent plus alors à *savoir* mais à *voir*, qui ne touchent plus la raison mais les sens) comme s'ils n'étaient plus des signes

intelligibles mais des cris, que l'on peut longuement et diversement moduler³⁷⁾ ». Invoqués aux dépens de la fonction logique, ces mots favorisent l'aspect sonore et rythmique : « il est dans la parole une possibilité indépendante du sens des termes, une cadence à volonté rauque ou suave, une volupté des sons, de leur répétition et de leur élan : et ce rythme des mots – qui peut même être musical – éveille la sensibilité, et la porte aisément à l'aigu³⁸⁾ ». Le domaine du cri et du chant, toujours privilégié d'une manière ou d'une autre, constitue pour Bataille les indices du langage poétique.

Ces voix prononcées sont l'apanage du sacré, tout comme au moment du non-savoir. Son imitation de Jésus consiste en simulacre des cris intraduisibles, pour Bataille le Fils étant avant tout l'homme qui crie. Avec l'anéantissement du sujet et de l'objet, le supplice théâtral se résume au cri pur qui se chante : « Il n'est plus de Dieu dans l'"inaccessible mort", plus de Dieu dans la nuit fermée, on n'entend plus que *lamma sabachtani*, la petite phrase que les hommes entre toutes ont chargée d'une horreur sacrée³⁹⁾ ». Ainsi, sa poésie se rapporte sur plusieurs plans au cri et au chant, comme il l'écrit en 1957 : « J'emplis le ciel de ma pensée / Mon cri n'est pas celui / d'un grand oiseau / qui perce l'aube / mon chant n'est pas celui des / cigales emplissant les nuits d'été / ma plainte n'est pas celle des / agonisants dans le vide / qui suit un bombardement / elle déchire⁴⁰⁾ ». Son écriture est au final un mélange de discours, de paroles et de prières. Des mots qu'il est justement en train d'écrire sont souvent mis entre parenthèses, comme si l'auteur citait des paroles adressées à quelqu'un :

« Ce que j'écris : un appel ! le plus fou, le mieux destiné aux sourds. J'adresse à mes semblables une prière (à quelques-uns d'entre eux, du moins) : vanité de ce cri d'homme du désert ! Vous êtes tels que si vous l'aperceviez comme moi, vous ne pourriez plus l'être. Car (ici, je tombe à terre) ayez pitié de moi ! j'ai vu ce que vous êtes⁴¹⁾. »

La présence de la didascalie détériore la crédibilité de la prière, si bien que le caractère théâtral l'emporte dans ce passage. Dans son discours, l'auteur implante un cri tout en y accordant une indépendance par rapport au reste du texte, ce qui rappelle l'annihilation de soi aussi symptomatique dans l'écriture mystique.

Il est déjà montré que les cris des mystiques jouent un rôle majeur dans l'imagination de l'écrivain. Même quand il a recours à cette forme en vers, la

référence à la vision mystique est explicite. Les passages du *Livre d'Angèle de Foligno*, que Bataille a lui-même cités, décrivent la vision contradictoire en apparence qu'a eue la Sainte : « Je n'y voyais pas d'amour ; je perdis alors l'amour que j'avais et devins non-amour ». Elle le détaille en ces termes : « Ensuite, après cela, je le vis dans une ténèbre, et précisément dans la ténèbre parce qu'il est un bien plus grand que tout ce qu'on peut en penser ou comprendre. Tout ce qu'on peut en effet penser et comprendre n'atteint pas ce bien et ne s'en approche même pas⁴²⁾ ». Ce que l'homme pense est loin de la vérité et le monde que l'homme perçoit est mensonger. De là, Bataille en arrive à écrire : « le non-amour est la vérité / et tout ment dans l'absence d'amour / rien n'existe qui ne mente⁴³⁾ ». Ce thème du non-amour est raconté par Sainte Angèle dans le septième pas supplémentaire qui, selon le rédacteur et la religieuse elle-même ; « attire l'âme [...] plus que tous les précédents sans comparaison⁴⁴⁾ ». Les cris mystiques inspirent des textes de Bataille et y laissent des traces, et encore donnent forme à son expression poétique.

En particulier à cette époque, sa foi en poésie prend une allure exclusive : « En tous temps, chaque émotion vive a été exprimée poétiquement ; elle ne pouvait s'exprimer tout à fait, se traduire en paroles, que sous forme de poésie. Mieux, toute émotion *se chantait* (car la poésie purement littéraire est une sorte de chant mutilé)⁴⁵⁾ ». D'une manière poétique, en d'autres termes par la transformation linguistique, Bataille rapproche ses propres textes du cri mystique et du chant psalmodique. Ses poèmes, excessivement scandés, embrassent non seulement tous ses éléments personnels mais aussi des souvenirs de lecture. Les cris et les appels y résonnent à l'unisson pour emplir son espace poétique.

À la fin reste l'ambiguïté quand Bataille critique Claudel qui réclame une prière moderne et ouvertement subjective. Tous les deux n'hésitent jamais à recomposer des phrases sacrées en suivant leur propre vision, tout en voulant conserver la résonance qui a été ancrée en eux. Comme montré ci-dessus, chez Bataille, cette résonance est transposée dans son univers poétique, dérisoire en thématique, pauvre en technique mais concrétisé en tant qu'œuvre littéraire, précisément dans cette époque de l'art moderne comme il l'a défini lui-même. Dans ce détournement des modèles religieux, y compris des écrits mystiques, il serait possible d'en dégager son procédé typique de

reconstruction. Ce procédé s'avérerait également observable quand il développe ses idées de dramatisation. S'il mérite une analyse à part, il faudrait commencer par chercher son enjeu qui concerne la notion de tragique et de poétique, surtout en le renvoyant aux qualités avec lesquelles l'auteur charge le mot divin.

NOTES

- 1) Georges BATAILLE, « Gide – Nietzsche – Claudel » [1946], *Œuvres complètes*, 12 vol. [abrégé ensuite : *ŒC*], Paris : Gallimard, 1970-1988, t. XI, p. 129.
- 2) *Idem.*
- 3) BATAILLE, *L'Expérience intérieure* [1943], *ŒC*, t. V, p. 33.
- 4) *Ibid.*, p. 122.
- 5) Angèle DE FOLIGNO, *Le Livre d'Angèle de Foligno*, trad. Jean-François GODET, Grenoble : Jérôme Millon, 1995, p. 178.
- 6) *Ibid.*, p. 21.
- 7) Brenda M. BOLTON, « Mulieres Sanctae », in Susan Mosher STUARD (éd.), *Women in medieval society*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1976, p. 143 (trad. par nous).
- 8) *Ibid.*, p. 21 (trad. par nous).
- 9) Jacques DALARUN, « Angèle de Foligno a-t-elle existé ? », in « *Alla Signorina* », *Mélanges offerts à Noël de La Blanchardière*, Rome : École Française de Rome, 1995, pp. 89-90.
- 10) DE FOLIGNO, *Le Livre d'Angèle de Foligno*, *op. cit.*, p. 47.
- 11) *Ibid.*, p. 48.
- 12) BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, *ŒC*, t. V, p. 123.
- 13) Amy HOLLYWOOD, « “Beautiful as a wasp” : Angela of Foligno and Georges Bataille », *The Harvard Theological Review*, vol. 92, n° 2 (Avril 1999), p. 233 (trad. par nous).
- 14) *Ibid.*, p. 227 (trad. par nous).
- 15) Paul CLAUDEL, *Psaumes, Traductions 1918-1953*, Paris : Gallimard, 2008 [nouv. éd.], pp. 20-21.
- 16) *Ibid.*, p. 15.
- 17) Henri MESCHONNIC, *Poétique du traduire*, Paris : Verdier, 1999, p. 422.
- 18) Pascal COLLOMB, « Vox clamantis in ecclesia », in Didier LETT et Nicolas OFFENSTADT (dir.), *Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2003, p. 117.
- 19) *Idem.*
- 20) Marina YAGUELLO, *Les Langues imaginaires*, Paris : Éd. du Seuil, 2006, p. 53.
- 21) *Ibid.*, p. 55.
- 22) Michèle GÉRARD, *Les Cris de la sainte*, Paris : Honoré Champion, 1999, p. 10.
- 23) BATAILLE, *Sacrifices* [1936], *ŒC*, t. I, p. 94.

- 24) GÉRARD, *op. cit.*, p. 11.
- 25) BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, *ŒC*, t. V, p. 121.
- 26) *Ibid.*, p. 61.
- 27) BATAILLE, *Méthode de méditation* [1947], *ŒC*, t. V, p. 199.
- 28) BATAILLE, *Sur Nietzsche* [1945], *ŒC*, t. VI, p. 151.
- 29) BATAILLE, *Le Coupable* [1944], *ŒC*, t. V, p. 270.
- 30) *Ibid.*, p. 284.
- 31) BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, *ŒC*, t. V, p. 71.
- 32) *Ibid.*, p. 186.
- 33) GÉRARD, *op. cit.*, p. 11.
- 34) BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, *ŒC*, t. V, p. 185.
- 35) *Ibid.*, p. 27.
- 36) BATAILLE, « De l'âge de pierre à Jacques Prévert » [1946], *ŒC*, t. XI, p. 89.
- 37) *Ibid.*, p. 88.
- 38) *Ibid.*, p. 87.
- 39) BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, *ŒC*, t. V, p. 86.
- 40) BATAILLE, « Cinq poèmes de 1957 », *ŒC*, t. IV, p. 34.
- 41) BATAILLE, *L'Expérience intérieure*, *ŒC*, t. V, p. 63.
- 42) DE FOLIGNO, *Le Livre d'Angèle de Foligno, op. cit.*, p. 157.
- 43) BATAILLE, *L'Archangélique* [1944], *ŒC*, t. III, p. 76.
- 44) DE FOLIGNO, *Le Livre d'Angèle de Foligno, op. cit.*, p. 68.
- 45) BATAILLE, « De l'âge de pierre à Jacques Prévert », *ŒC*, t. XI, p. 88.