

De l'erotisme de Georges Bataille : changement qui va du dualisme du haut et du bas au dualisme de la continuite et de la discontinuite

酒井, 健 / SAKAI, Takeshi

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

67

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

11

(発行年 / Year)

2013-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009431>

Georges Bataille et la pensée apocalyptique

— à partir du *Beatus* de Saint-Sever —

Takeshi SAKAI

résumé

Ce présent travail a pour objet d'envisager les idées de Georges Bataille autour du *Beatus* de Saint-Sever. Médiéviste érudit, ce penseur français a publié en 1929 un article intéressant sous le titre de « L'Apocalypse de Saint-Sever ». À partir des miniatures qui ornent ce manuscrit, il y a développé sa pensée surtout sur les émotions des gens du Moyen-Âge. Dans cet essai, je me propose d'abord de mettre en relief l'originalité de ses vues sur ces miniatures ; c'est par rapport aux études des grands médiévistes comme Émile Mâle et Philippe Lauer. Ensuite je vais aborder la question de savoir dans quelle mesure sa pensée des émotions va au-delà de la pensée apocalyptique ; celle-ci caractérise l'histoire des idées occidentales jusqu'au XX^e siècle. L'ambition finale du présent article est de situer cette pensée non seulement dans la carrière philosophique de Bataille, mais encore dans la perspective de la « modernité » et de la « post-modernité ».

mots-clés: Bataille, Moyen-Âge, *Beatus*, « L'Apocalypse de Saint-Sever », *Documents*, émotions, ambivalence, non-savoir, philosophie paradoxale.

1. Introduction

Georges Bataille (1897–1962) est bien connu par ses écrits philosophiques et littéraires. Mais il a été aussi un médiéviste érudit. L'un de ses premiers articles témoigne déjà de son érudition en culture du Moyen-Âge. Il s'agit de l'article intitulé « L'Apocalypse de Saint-Sever » qui a paru en 1929 dans le deuxième numéro de la revue *Documents* (la première année). Cet article est tout à fait court. Il ne compte que dix pages et le texte en occupe cinq seulement ; le reste est consacré à l'illustration. Mais l'ambition de Bataille s'y affirme. Il expose des vues originales sur les miniatures de ce manuscrit qui a été écrit et enluminé au XI^e siècle dans l'abbaye de Saint-Sever en Gascogne, et que l'on désigne aujourd'hui du nom de *Beatus* de Saint-Sever.

Dans cet essai, j'aborde la question de savoir quel est le sens de ces vues de Bataille sur les miniatures du *Beatus* de Saint-Sever. Alors, j'entends le « sens » au sens double du mot ; il s'agit de savoir où, vers quoi se dirigent ses vues et quelle est leur valeur, valeur surtout contemporaine ; je m'interroge justement sur les modernités médiévales chez Bataille. L'expression « au-delà de la pensée apocalyptique » résumera ce double aspect du « sens ».

2. *Beatus* de Saint-Sever

Comme on le sait, *Beatus* est avant tout le nom d'un religieux espagnol qui a vécu au VIII^e siècle dans le royaume des Asturies, plus précisément dans le monastère asturien de Liebana. Prêtre, moine ou abbé, *Beatus* y a rédigé vers l'année 786 un commentaire de l'*Apocalypse de saint Jean*, en citant de nombreux Pères de l'Église. Dès lors, ce commentaire est très répandu au nord de l'Espagne ; dans plusieurs monastères, on l'a copié et illustré. Maintenant le texte original de *Beatus* a disparu, mais à peu près 26 manuscrits subsistent. On les appelle aussi *Beatus*. Le *Beatus* de Saint-Sever, unique manuscrit extra-pyrénéen, est conservé depuis 1790 à la Bibliothèque Nationale de Paris. Sorti en 1922 de l'École des Chartes, Bataille, ce futur penseur du « non-savoir », a été nommé bibliothécaire à ce grand édifice du « savoir ». Il lui était loisible d'y consulter ce manuscrit enluminé de Saint-Sever sans parler des études importantes comme celle de Léopold Delisle (*Mélanges de paléographie et de bibliographie*, 1880), celle de Philippe Lauer (*Les Enluminures romanes*, 1927) et celle d'Émile Mâle (*L'Art religieux du XII^e siècle en France*, 1922). En effet, Bataille se réfère à ces trois études dans l'article qu'il consacre au *Beatus* de Saint-Sever, en 1929.

Suivant Bataille dans cet article, la diffusion médiévale du *Beatus* est due aux circonstances religieuses de la péninsule ibérique, circonstances qu'a entraînées la conquête musulmane en 711. Bataille écrit : « Sa vogue [du *Beatus*] doit sans doute être rattachée aux croyances *adventistes* qui eurent cours à cette époque, en particulier dans une région où le christianisme était directement menacé¹. »

Au moment où *Beatus* rédigeait son commentaire, c'est-à-dire dans la seconde moitié du VIII^e siècle, les trois quarts de la péninsule ibérique étaient dominés par les musulmans. Même à l'époque du manuscrit de Saint-Sever, c'est-à-dire sous l'abbatit de Grégoire de Montaner qui va de 1028 à 1072, les deux tiers de l'Espagne restaient régnerés par les musulmans. Et probablement, les souvenirs de la *Djihad* (guerre sainte) dirigée par Al-Mansûr ne s'effaçaient pas encore chez les chrétiens. À la fin du X^e siècle, ce chef musulman a mené une cinquantaine d'expéditions militaires victorieuses. Presque toutes les villes chères aux chrétiens comme Santiago, León, Burgos et Barcelona, ont subi son invasion. À l'abbaye de San Millán de la Cogolla, l'exécution d'un manuscrit du *Beatus* a été interrompue à cause des campagnes fréquentes d'Al-Mansûr qui ont fini par incendier la basilique de cette abbaye en 1002.

Les croyances *adventistes* qu'évoque Bataille consistent à attendre un second avènement du Messie, tel que saint Jean à l'île de Patmos l'a vu dans son rêve et l'a écrit vers l'année 90 aux sept églises en Asie mineure qui étaient alors persécutées par les Romains. Face à la menace des musulmans, les chrétiens des régions cantabrique et gasconne aspiraient à la même « apocalypse » que dans la vision mystique de saint Jean. Ils désiraient le dévoilement par Jésus-Christ de sa providence finale. Il s'agit de son retour sur terre à la fin du monde ainsi que de sa condamnation des Antéchrists.

Bataille attribue donc la vogue du *Beatus* à la crise du christianisme en Espagne durant le

haut Moyen-Âge. À ses yeux, la pression militaire des Arabes est essentielle, même dans le manuscrit enluminé de Saint-Sever. Cette présence menaçante des Arabes est selon lui plus importante que leurs influences artistiques. Par contre, Émile Mâle (1862-1954), dans *L'Art religieux du XII^e siècle en France*, a souligné l'influence des arts arabes et mozarabes qui est visible dans les enluminures de *Beatus* de Saint-Sever. Visible par exemple dans les coloris chauds et vifs de chaque miniature aussi bien que dans les ornements géométriques de la page de garde-dédicace dite « frontispice ». Bataille reconnaît bien l'explication de Mâle. Mais il attache plus d'importance à la tension sociale et religieuse que produisent les guerriers arabes. Voici son avis :

« Il faut reconnaître que si les Arabes ont influencé la composition d'un tel manuscrit, c'est moins en éblouissant les chrétiens par des œuvres d'art très civilisées, moins en les incitant à imiter le luxe de leurs décorations, qu'en entretenant des guerres sauvages, préludes, pour leurs ennemis, des croisades, guerres religieuses en tout cas faciles à interpréter, vers l'an 1000, comme des signes des temps, comme des hécatombes pleines de sens, analogues aux punitions sanglantes de l'Apocalypse². »

Si Bataille insiste ainsi sur ces circonstances critiques, ce n'est pas uniquement pour dire qu'elles incitent les moines à la prière pour la providence divine. Mais encore c'est pour dire qu'elles engendrent chez eux un certain sentiment de délivrance, une « liberté relative », suivant l'expression de Bataille. C'est un autre aspect de l'horreur. L'horreur poussait bien les moines à recourir au commentaire de l'*Apocalypse de saint Jean* par Beatus. Mais l'horreur, si elle est intense, leur permettait de se sentir dégagés des conditions individuelles, sociales, voire religieuses. Cette psychologie ambivalente fait songer à ce que le jeune Nietzsche a découvert chez les spectateurs des tragédies attiques. D'après sa *Naissance de la tragédie*, ces Grecs anciens, en jouissant des malheurs d'un héros dans le théâtre de Dionysos, éprouvaient à la fois l'angoisse et l'extase.

3. Rapprochement de deux écoles

Bataille trouve « une liberté relative » dans les miniatures de chaque *Beatus*, notamment dans celles du *Beatus* de Saint-Sever. Il s'agit d'un mode d'expression qui est plus ou moins libre de la composition architecturale. Celle-ci est remarquable, suivant Bataille, dans les miniatures qui ont été créées à la même époque dans les monastères fondés le long du Rhin. Au point de vue à la fois psychologique et iconographique, Bataille établit une comparaison entre l'école cantabrique et gasconne du *Béatus* et l'école rhénane des livres sacrés. Et il la superpose à une autre comparaison qu'il fait entre les spéculations théologiques et les expressions littéraires circonstanciées. Voici ses vues originales du Moyen-Âge :

« Une liberté relative caractérise les peintures de cette école [du « *Beatus* »], auxquelles fait défaut la mystique architecturale et majestueuse propre aux illustrations des livres

sacrés rhénans des IX^e et X^e siècles. C'est par des procédés grossiers et directs qu'on atteint, dans le manuscrit de Saint-Sever, à la grandeur et, s'il faut rapporter deux modes d'expression picturale différents à certains genres d'expression littéraire, on peut dire que les peintures rhénanes procèdent du même esprit que les spéculations théologiques de moines contemplatifs, vivant paisiblement en marge d'une vie sociale souvent bouleversée et troublée ; au contraire, les peintures méridionales peuvent être rapprochées de la littérature populaire de circonstance, dans laquelle la passion résulte des événements immédiats, c'est-à-dire des chansons de geste et des poèmes de prédication en langue vulgaire³. »

Sur la délivrance à l'égard de la composition architecturale, Bataille invoque une illustration « Adam et Eve » du *Beatus* de Saint-Sever (planche 1). Il dit :

« Bien que les deux personnages soient inscrits dans un cadre, il n'y a rien d'*architectural* dans cette composition : le motif du cadre n'est pas emprunté aux formes des monuments ; la disposition des figures dans le cadre est elle-même libre et non ordonnée systématiquement, contrairement à ce qui a lieu dans les manuscrits rhénans où les personnages inscrits sont réduits au rôle d'éléments centraux d'une composition monumentale, sorte d'arcade supportée par deux colonnes⁴. »

En ce qui concerne les illustrations des manuscrits rhénans, Bataille n'indique aucune référence. Mais on trouve facilement un exemple de la composition architecturale et majestueuse dans *L'Évangélaire d'Otton III* qui a été réalisé en amont sur le Rhin, dans une abbaye de l'île de Reichenau sur le lac de Constance. Il s'agit de l'image de saint Luc (planche 2). On voit saint Luc,

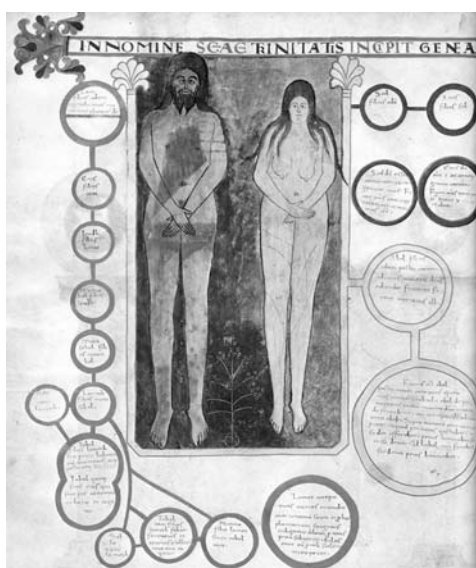


Planche 1 « Adam et Eve » dans le *Beatus* de Saint-Sever



Planche 2 « saint Luc » dans *L'Évangélaire d'Otton III*

cinq prophètes et six anges, disposés tout symétriquement et vraiment « réduits au rôle d'éléments centraux d'une composition monumentale, sorte d'arcade supportée par deux colonnes ».

4. Le point de vue architectural — Mâle et Bataille

On sait que dans *L'Art religieux du XII^e siècle en France*, Émile Mâle, utilisant le mot « monumental », a présenté une hypothèse, selon laquelle un grand tableau monumental du *Beatus* de Saint-Sever, c'est-à-dire « une vision prophétique des Vingt-quatre vieillards et des anges acclamant Dieu entouré du tétramorphe » (planche 3) aurait bien inspiré un monument, à savoir le tympan de l'église Saint-Pierre de Moissac (planche 4). Cette hypothèse hardie a provoqué beaucoup de commentaires critiques. Mais Bataille les passe sous silence, puisqu'il s'agit d' « une liberté relative », non point totale envers l'architecture. En effet, on ne peut pas nier l'osmose entre les miniatures de Saint-Sever et les architectures des églises romanes. Mais plusieurs peintures de Saint-Sever montrent quelques écarts ou quelques surplus à l'égard de la composition architecturale. Il est intéressant d'alléguer cette fois aussi l'image de saint Luc de Saint-Sever (planche 5). Sans doute, cet évangéliste et le taureau qui le symbolise se trouvent réduits avec le Christ dans le cadre de l'édifice. Et cependant, on voit à l'extrémité gauche du bâtiment, un personnage dansant. Équilibriste ou jongleur, ce personnage réel n'a rien à voir avec cette scène légendaire et sérieuse où Jésus-Christ remet l'Évangile à saint Luc. Plus intéressante est la page de saint Jean évangéliste où divers hommes et animaux montrent des figures tout à fait libres et hors-sujet (planche 6).

Bataille, lui, prête attention au tableau du « Déluge » de Saint-Sever (planche 7-1). À ce sujet, la plupart des peintres du *Beatus* ont choisi de représenter une arche de Noë, et cela, comme une grande maison (planche 8). Celle-ci, divisée en quatre ou cinq couches, abrite les hommes, les animaux et les végétaux. Ces êtres élus par Dieu ont tous l'air rassuré. Cette peinture de l'arche de Noë correspond bien aux idées du religieux Beatus. En effet, dans les circonstances eschatologiques du Nord de l'Espagne, Beatus à Liebana souhaitait vivement une alliance solide des chrétiens.



Planche 3 « Vingt-quatre vieillards » dans le *Beatus* de Saint-Sever

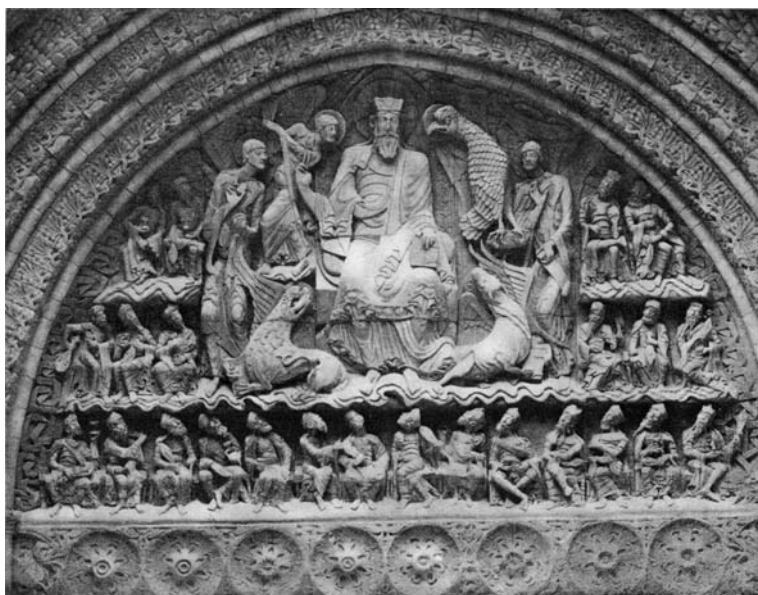


Planche 4 le tympan de l'église Saint-Pierre de Moissac. Photo dans *L'Art religieux du XII^e siècle en France* d'Émile Mâle



Planche 5 « saint Luc » dans le *Beatus* de Saint-Sever



Planche 6 « saint Jean » dans le *Beatus* de Saint-Sever

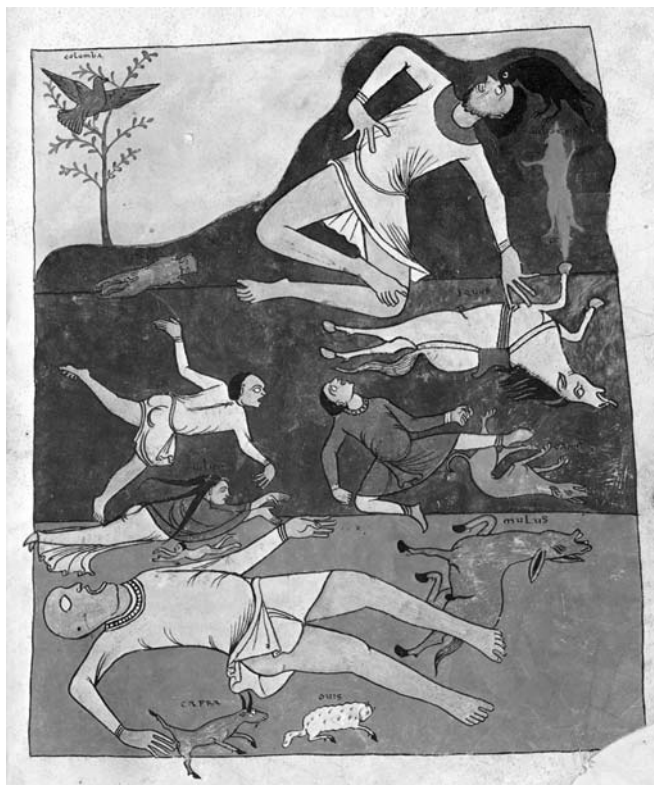


Planche 7-1 « Déluge » dans le *Beatus* de Saint-Sever

Les miniaturistes de Saint-Sever s'écartent de ces idées de Beatus aussi bien que de leur expression monumentale. Certes, les couches subsistent, mais le cadre architectural disparaît. Et la scène est tout à fait tragique. Bataille y voit s'exprimer un sentiment ambivalent d'horreur et de joie. Voici son explication :

« Il faut observer ici qu'en particulier dans la grande figure couchée de noyé un sentiment d'horreur décisif est exprimé à l'aide de déformations arbitraires, mais qu'un sentiment jovial inattendu apparaît avec la chèvre qui figure au bas de la page (planche 7-2) et même avec le corbeau dont le bec est plongé dans la viande d'une tête humaine (planche 7-3). Cette inconséquence est ici le signe de l'extrême désordre des réactions humaines libres⁵. »



Planche 7-2 partie supérieure droite de « Déluge »



Planche 7-3 partie inférieure gauche de « Déluge »



Planche 8 « Arche de Noë » dans le *Beatus* de Facundus

Suivant Bataille, c'est pour bien exprimer le désordre des passions ou plutôt l'ambivalence du sentiment tragique que les peintres de Saint-Sever se sont écartés de la composition architecturale. Une telle interprétation est étrangère non seulement à Émile Mâle, mais aussi à un autre grand érudit : Philippe Lauer. Tout en s'apercevant des effusions de vie chez les miniaturistes de Saint-Sever, ce médiéviste ne pénètre pas aussi profondément dans leur psychologie ambivalente que Bataille.

5. Le point de vue de la psychologie ambivalente — Lauer et Bataille

Philippe Lauer (1874–1953), dans *Les Enluminures romanes*, indique « une parenté certaine⁶ » entre le « Déluge » de Saint-Sever et celui du *Pentateuque de Tours* (planche 9). Ce manuscrit, aujourd'hui appelé *Pentateuque d'Ashburnham*, est censé dater de la fin du VI^e siècle et provenir de l'Espagne wisigothique ou de l'Afrique du Nord. La scène du « Déluge » de ce manuscrit ressemble bien à celle du *Béatus* de Saint-Sever. Mais Bataille souligne « le réalisme grossier et la grandeur pathétique qui caractérisent le *Déluge* de Saint-Sever⁷ ». En effet, les illustrations du *Pentateuque d'Ashburnham* restent fidèles au réalisme de l'antiquité classique et il leur manque d'une certaine envergure qui permet d'exprimer l'aspect jovial du pathétique.

Il est vrai que Philippe Lauer voyait la vie animer toutes les scènes du *Béatus* de Saint-Sever. En effet, il écrit :

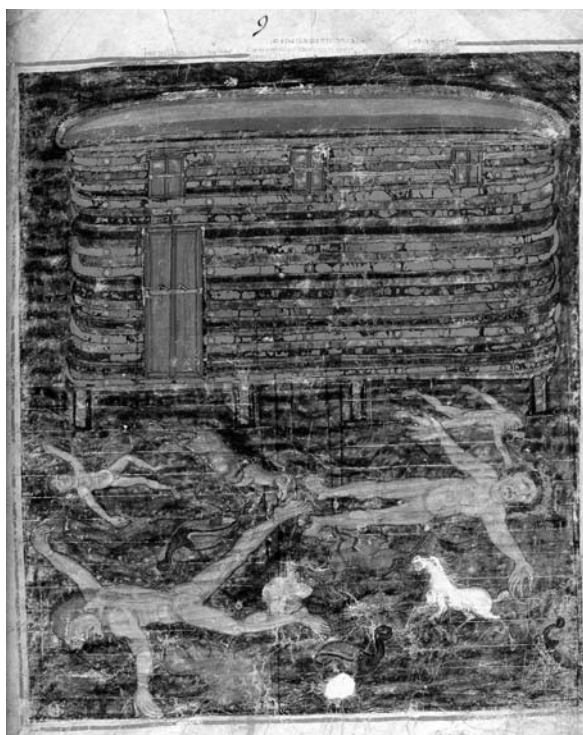


Planche 9 « Déluge » dans *Le Pentateuque de Tours*
(*Le Pentateuque d'Ashburnham*)

« Ce qui caractérise ces miniatures [du *Beatus* de Saint-Sever], c'est la vie qui anime toutes les scènes. La stylisation, si développée dans le *Beatus* d'Urgel et les manuscrits de Silos, est réduite au strict minimum. On y sent le goût de la forme humaine, du modelé, du mouvement, du détail pittoresque, de l'effet inattendu des couleurs qui nous paraissent criardes, mais qu'atténuaient la lumière magique des pays du soleil. [...] Ce qui frappe, en outre, c'est le manque presque complet d'or, qu'on trouve au contraire répandu à profusion dans le somptueux exemplaire du *Beatus* de Saint-Isidore de Léon, à peu près contemporain (1047)⁸. »

L'explication de Lauer est pertinente, mais superficielle. Bien qu'il découvre l'animation de la vie dans les illustrations du *Beatus* de Saint-Sever, il ne pénètre pas dans la psychologie compliquée que celles-ci portent en elles. Ancien chartiste et conservateur en chef du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, Lauer observe la méthode traditionnelle du texte critique. Ce grand érudit du médiévisme respecte, suivant son expression, « une classification par écoles régionales, que l'étude comparative des particularités des manuscrits a permis d'établir⁹ ». Son étude sur les enluminures romanes a pour but de les classer de la même façon, c'est-à-dire classer les miniatures par écoles régionales à partir de l'étude comparative de leurs particularités. Pour lui il s'agit avant tout des particularités stylistiques. L'intérêt iconographique de Lauer porte surtout sur des caractéristiques visibles de couleurs et de formes. Cette attitude se trouve pareille à celle d'Émile Mâle. Cet autre érudit lui aussi se situe au niveau du visible, soit au moment d'expliquer l'influence orientale de l'ornement géométrique sur le « frontispice » de Saint-Sever, soit au moment de parler de l'influence d'une miniature « monumentale » de Saint-Sever sur le tympan de Moissac.

Par contre, l'érudition de Bataille se dirige vers une base invisible du monde médiéval. Sentiments ambivalents, émotions vives et passions violentes, tous ces éléments invisibles mais puissants sont aux yeux de Bataille constitutifs de la culture médiévale. Les chansons de geste sont des documents chers à Bataille, dans la mesure où cette expression littéraire reflète bien les circonstances dramatiques de la société médiévale et les réactions pathétiques des gens de chaque domaine.

6. Du côté des chansons de geste

Bataille rapproche les miniatures de Saint-Sever de l'un des plus sauvages chansons de geste. Il s'agit de la *Chanson de Guillaume* : sa première moitié date sans doute du XI^e siècle. C'est, selon Bataille, « le plus ancien poème du cycle de Guillaume d'Orange et probablement le plus abrupt, le plus grand de toute cette littérature¹⁰ ». La source historique de ce poème remonte à un combat que Guillaume d'Aquitaine (750/755-812/815) a livré contre les Arabes près de Carcassonne en 793. Mais les poètes des provinces méridionales au XI^e siècle, c'est-à-dire les premiers troubadours s'inspiraient également des gestes des autres chevaliers et des réactions des différents auditoires. Cette chanson, ainsi formée et reformée, revêt un caractère incohérent, mais elle se rapproche

d'autant plus de la définition de Bataille, c'est-à-dire de « la littérature populaire de circonstance, dans laquelle la passion résulte des événements immédiats ».

Pour présenter l'« horreur latente » qui « est portée à la divagation¹¹ », Bataille cite un épisode inséré dans cette chanson de geste. Épisode qui, déroulé entre les strophes 28 et 32, présente une scène scatologique où un seigneur lâche s'échappant à cheval au champ de bataille souille la selle. Ce qui compte pour Bataille est de « comparer les éléments fondamentaux de cette littérature à ceux des miniatures de l'*Apocalypse de Saint-Sever*¹² ». Il s'agit bien des éléments affectifs qui font divaguer l'esprit, qui le font errer en dehors d'un but précis du christianisme. Dans le *Beatus* de Saint-Sever, ce but précis est le dévoilement par Jésus-Christ de sa providence finale ; dans la *Chanson de Guillaume*, la victoire militaire des chrétiens.

Là se trouve un thème constant du médiéviste Bataille, qui consiste à indiquer à travers le Moyen-Âge le destin ou le déclin de l'effusion libre de passion. Celle-ci est destinée à l'incompréhension au fur et à mesure où la morale ecclésiastique de la raison domine la société médiévale. La dernière contribution au médiévisme de Bataille, c'est-à-dire son « Introduction » au *Procès de Gilles de Rais*, publié en 1959, a pour objet de considérer la mise à mort de ce grand seigneur monstrueux du XV^e siècle comme la fin de l'émotion médiévale. À l'avis de Bataille, la tragédie de Gilles de Rais n'est rien d'autre que la tragédie du monde médiéval, de sa féodalité¹³. Tandis que sa première contribution publiée au médiévisme, c'est-à-dire l'article « L'Apocalypse de Saint-Sever » insiste sur le fait qu'au XI^e siècle, même les miniaturistes du scriptorium admiraient l'effusion affective avec les gens d'Épée et les gens du peuple.

7. L'Abbaye de Saint-Sever - un espace ouvert du Moyen-Âge

À cet égard, il est à noter qu'à cette époque, l'Abbaye de Saint-Sever n'était pas un espace clos, mais ouvert au monde laïque. En effet, le fondateur de ce monastère, le duc de Gascogne Guillaume Sanche (vers 950-996), après avoir défait cette fois les *Vikings* à la bataille de Taller en 988, a construit en dehors de Saint-Sever une dizaine d'abbayes dans son duché pour faire de celles-ci autant de foyers à la fois religieux, politiques, économiques et culturels.

Cette ambition multiple a été bien reprise par l'abbé de Saint-Sever, Grégoire de Montaner. Celui-ci, issu d'une noble famille bigourdane, a donné à son abbaye un éclat aussi spirituel que temporel. Au cours de son abbatiat qui va de 1028 à 1072, cette abbaye se procure, comme le montre son édifice dans la mappemonde du *Beatus* de Saint-Sever (planche 10), une autorité monumentale qui est équivalente à celle du Palais duc. Mais en même temps, cette abbaye, située sur les axes de la circulation, a été animée par les va-et-vient de plusieurs sortes de voyageurs. Sans compter les pèlerins qui suivaient les chemins de Compostelle, les commerçants, les artisans, les porteurs, les équilibristes, les jongleurs et les troubadours passaient incessamment Saint-Sever.

On a raison de penser que les miniaturistes de cette abbaye contactaient ces voyageurs, en partageant ainsi avec eux un penchant pour les émotions. Émotions vivement jaillissantes, mais éphémères qui n'ont rien à voir donc avec la volonté d'architecture monumentale. Ce sont

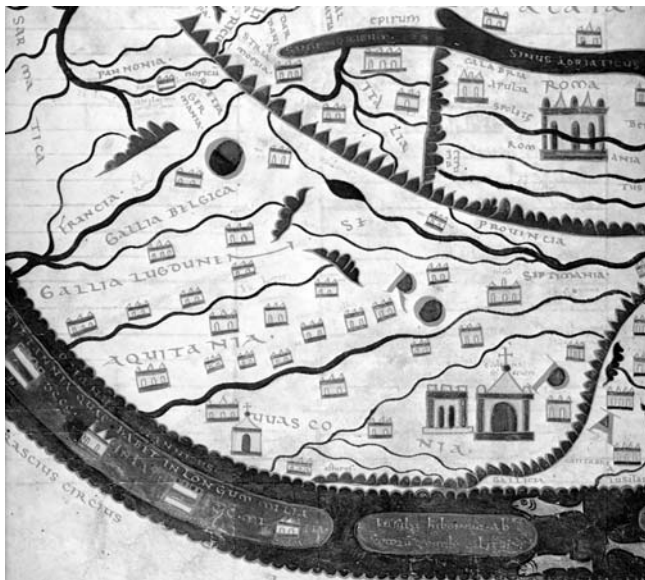


Planche 10 La mappemonde du *Beatus* de Saint-Sever (partie) : en bas, à droite, l'abbaye de Saint-Sever ; à côté, le palais duc.

pourtant les nobles au moment des combats qui les manifestaient de façon la plus stimulante.

8. Les modernités médiévales de Bataille

Enfin, je dis des modernités médiévales de Bataille qu'elles concernent deux problèmes, c'est-à-dire modernité des recherches sur la culture moyenâgeuse et critique de la culture moderne. D'un côté, ses remarques sur les éléments affectifs de la culture médiévale s'accordent bien avec les recherches récentes de certains médiévistes contemporains. La revue *Critique*, fondée par Bataille en 1946, a consacré en 2007 un numéro spécial aux émotions médiévales. Le professeur Piroska Nagy, dans sa présentation intitulée « Le Moyen-Âge en émoi », avance « la constitution des émotions, des sentiments, de leurs conceptions, perceptions et expressions en objet historique¹⁴ ». Cette tentative, à son avis, « exige de prendre en considération tant la perception des passions et des affects que les normes de leur expression¹⁵ », en contournant ainsi plus clairement la question de l'affectivité que l'histoire des mentalités et du corps par l'école des *Annales* dans les années 1970. Les ennemis se trouvent plutôt du côté des recherches positivistes. En effet, Piroska Nagy commence cette présentation par ces mots :

« Construire l'histoire médiévale des émotions et des sentiments : à cette seule idée, bien des médiévistes sont en émoi. « Mais comment, d'après quelles sources? Sur un tel sujet, on peut dire tout et n'importe quoi, puisqu'on ne peut rien prouver. » Ainsi les sceptiques, encore nombreux, partisans d'une histoire rigoureusement positive (des faits! des dates!), expriment-ils leurs doutes face à un domaine de recherche récent et encore peu (re) connu¹⁶. »

Publié en 1929 dans *Documents*, l'article « l'Apocalypse de Saint-Sever » de Bataille précède d'à peu près quatre-vingts ans cette histoire médiévale des émotions. Mais ce qui compte, c'est la base de la culture moderne qui justifie les méthodes positivistes. Dans le même numéro de *Documents*, Bataille critique l'architecture, en disant : « les grands monuments s'élèvent comme des digues, opposant la logique de la majesté et de l'autorité à tous les éléments troubles¹⁷ ». Il ne s'agit pas là seulement des édifices concrets, mais aussi des constructions systématiques du savoir. Bataille ajoute : « Aussi bien, chaque fois que la *composition architecturale* se retrouve ailleurs que dans les monuments, que ce soit dans la physionomie, le costume, la musique ou la peinture, peut-on inférer un goût prédominant de l'*autorité* humaine ou divine¹⁸ ».

Nous sommes dans le royaume des renseignements lisibles et visibles. Tandis qu'à l'époque du *Beatus* de Saint-Sever, la plupart des gens restaient illettrés, mais jouissaient des expressions des sentiments fortes et vibrantes ; celles-ci disparaissaient d'ailleurs en un clin d'œil. Le médiévisme de Bataille a été fondé sur les miniatures et les poèmes. Mais à partir de ces rares documents lisibles et visibles, il a essayé d'atteindre les émotions éphémères et compliquées chez les gens du Moyen-Âge. Émotions qui se donnaient libre cours à travers, par exemple, les spectacles forains, les tournois ou les messes. Émotions qui étaient donc communes à tous les trois ordres de la société féodale : il s'agit de ceux qui priaient (le clergé), de ceux qui combattaient (les chevaliers), et de ceux qui travaillaient (les paysans).

L'ambition de Bataille consiste à démontrer cette royaume sensible, mais maintenant invisible, de la culture médiévale, tout en relativisant le système clos et imposant du savoir moderne. Déjà dans cette première contribution publiée au médiévisme, son ambition passe de l'espace clos de l'étude académique à l'espace ouvert de la pensée. Pensée qui n'est pas subjective, ni dogmatique, mais large et profonde, qui sous-tend à la fois la société médiévale et la société moderne. S'il en est ainsi, la distinction du médiéval et du moderne est trop superficielle pour saisir l'ambition essentielle de Bataille.

En effet, il est inutile de dire que ce royaume sensible n'est pas particulier au monde médiéval, non plus que le système du savoir ne caractérise uniquement le monde moderne. Il arrive que les hommes modernes partagent les émotions fugitives et ambivalentes de ceux du Moyen-Âge. Tandis que ces derniers, même s'ils étaient intelligents, pouvaient se sentir nécessaires d'aller au-delà du savoir. Par exemple, les clercs désiraient, fût-ce au nom de la croyance en Dieu, jouir de la vie immanente et immense que ces émotions leur ouvrent au-delà de la théologie. Là se trouve la clé des arts médiévaux, soit religieux ou populaires. Clé qui permet ainsi de comprendre la coexistence de l'équilibriste (ou jongleur) et du saint Luc dans une même page du manuscrit du *Beatus* de Saint-Sever.

De toute façon, Bataille, dès cet article de 1929, vise au-delà du savoir. Je vais enfin reconsidérer son ambition comme dépassant la pensée apocalyptique.

9. Au-delà de la pensée apocalyptique

Lorsqu'à l'île de Patmos, saint Jean a décrit sa vision de la « fin du monde », l'Empire romain

se croyait réaliser la stabilité éternelle de son monde. Il s'agit de la « Pax romana » qui dure du I^{er} siècle au II^e siècle après J.-C. Avec cette période paisible, Rome a bien prolongé la vision pérenne des choses qui avait occupé les Grecs anciens. Les stoïciens jouaient le rôle d'intermédiaire entre les Grecs et les Romains, dans la mesure où ils avaient répandu, dès le III^e siècle avant J.-C., sur les régions méditerranéennes, une cosmologie appelée plus tard le « panthéisme classique ». Il s'agit d'un panlogisme, d'après lequel tout ce qui existe sur ce monde participe en principe à la même raison qui permet éternellement le bonheur et l'harmonie. En un sens, l'empire immense d'Alexandre le Grand était une image concrète de cette cosmologie, en même temps qu'il servirait de modèle aux Romains au moment où ils imposent la « paix » à leur monde contrôlé.

Apparemment, la pensée apocalyptique de saint Jean s'opposait à l'idée grecque et romaine de l'éternité. Il a mis en avant, tout en la camouflant par le symbolisme, la fin du monde romain qui persécutait les chrétiens. Nier le règne des empereurs persécuteurs, condamner ces anté-christs et faire disparaître le monde immoral des Romains : toutes ces exigences négatives ont poussé saint Jean à rédiger son *Apocalypse*. Mais il ne s'arrêtait pas sur la négation. Sa pensée apocalyptique débouche sur une synthèse idéale. Chez lui, la fin de ce monde prépare un nouveau monde éternel et stable où cohabitent Dieu, son fils et les chrétiens. D'un côté, saint Jean aspire bien à l'éternité de son monde rêvé. Sa pensée apocalyptique participe donc de la pensée greco-romaine de l'éternité. Mais de l'autre côté, elle se fonde sur un mouvement dialectique qui va de la négation de ce monde réel à l'affirmation d'un au-delà idéal. Mouvement qu'il reprend des Juifs, surtout de leur « littérature apocalyptique », telle que l'ont représentée, à partir de leur exil à Babylone (au VI^e siècle av. J.-C.), les textes d'Ézéchiel, de Joël et de Zacharie avant celui de Daniel (vers 165 av. J.-C.). De ce fait, on peut dire que saint Jean a coordonné, dans son *Apocalypse*, la conception greco-romaine de l'éternité réelle et stable avec la conception judéo-chrétienne de la dialectique visant à l'idéal.

Dés lors, ce type de pensée apocalyptique caractérisera l'histoire des idées occidentales. Le néo-platonisme (Plotin, Proclus, Pseudo-Denys l'Aréopagite), l'hégélianisme et le marxisme en laissent des traces à leur manière. L'idée de la « fin de l'histoire » qu'Alexandre Kojève avance dans les années 1930 (précisément entre 1933 et 1939) en est aussi un avatar moderne. En effet, cet interprète alors marxisant de l'hégélianisme professe à plusieurs reprises dans sa leçon sur la *Phénoménologie de l'esprit* que l'histoire humaine, poursuivant le processus dialectique de la négation, réalise finalement un État universel et sans classes ; État qui ne connaît plus aucune négation, aucun développement dialectique, qui existe donc éternellement sous une même forme.

Assistant assidu de ce cours, Bataille prend la doctrine kojévienne de l'histoire pour un problème du savoir ; problème du « discours » au sens double du mot (c'est-à-dire la pensée discursive et le langage discursif)¹⁹. Parallèlement il situe sa pensée au-delà du « discours », en disant :

« Dans la manière de pensée que j'introduis, ce qui compte n'est jamais l'affirmation. Ce que je dis, je le crois sans doute, mais je sais que je porte en moi le mouvement voulant que l'affirmation, plus loin, s'évanouisse. S'il fallait me donner une place dans l'histoire de

la pensée, ce serait je crois pour avoir discerné les effets, dans notre vie humaine, de l'« évanouissement du réel discursif », et pour avoir tiré de la description de ces effets une lumière évanouissante : cette lumière éblouit peut-être, mais elle annonce l'opacité de **la nuit** ; elle n'annonce que la nuit²⁰. »

La « nuit » de Bataille, tout à fait différente de l'absence de lumière, ressemble plutôt au « monde aux mille couleurs »²¹, monde riche, trop riche de vie qu'il indique avec des notions simples comme l'« inconnu », l'« immanence » ou le « fond du monde ». En 1953, Bataille prétend ainsi avoir discerné les effets de l'« évanouissement du réel discursif » ; effets qui apparaissent donc au-delà de la pensée apocalyptique. Son article consacré en 1929 à **Beatus** de Saint-Sever, a été à la fois un de ses premiers pas vers l'au-delà de la pensée apocalyptique et une de ses premières remarques sur ces effets post-apocalyptiques.

10. Conclusion

En 1955, Bataille a lancé un article important sous le titre de « Hegel, la mort et le sacrifice ». Là, il oppose le sentiment ambigu du sacrifice chez les peuples naïfs à la conscience malheureuse du déchirement chez le Sage comme Hegel. Voici son explication :

« En effet, si l'attitude de Hegel oppose à la naïveté du sacrifice la conscience savante, et l'ordonnance sans fin d'une pensée discursive, cette conscience, cette ordonnance ont encore un point obscur : on ne pourrait dire que Hegel méconnut le « moment » du sacrifice : ce « moment » est inclus, impliqué dans tout le mouvement de la **Phénoménologie** — où c'est la Négativité de la mort, en tant que l'homme l'assume, qui fait un homme de l'animal humain. Mais n'ayant pas vu que le sacrifice à lui seul témoignait de **tout** le mouvement de la mort, l'expérience finale — et propre au Sage — décrite dans la Préface de la **Phénoménologie** fut d'abord **initiale** et **universelle**, — il ne sut pas dans quelle mesure il avait raison, — avec quelle exactitude il décrivit le mouvement intime de la Négativité ; — il n'a pas clairement séparé la mort du sentiment de tristesse auquel l'expérience naïve oppose une sorte de plate-forme tournante des émotions²². »

Cette « plate-forme tournante des émotions » correspond bien aux émotions ambivalentes que laissent sentir le **Beatus** et la **Chanson de Guillaume**. Dans les régions cantabrique et gasconne, les crises des circonstances sociales les procuraient aux miniaturistes, aux clercs et aux poètes. Mais ces gens du Moyen-Âge avaient-ils vraiment une conscience claire d'aller au-delà de la pensée apocalyptique ? Bataille se tait là-dessus dans l'article de 1929. On peut se demander d'ailleurs dans quelle mesure Bataille lui-même est alors conscient de l'au-delà de la pensée apocalyptique en tant qu'au-delà du savoir. Intelligent moderne, il pense peut-être plus clairement et distinctement que ces hommes médiévaux. Mais d'autre part, sa pensée semble rester imprégnée d'une certaine naïveté. Elle paraît se dérouler assez naïvement contre l'apocalypse. En

témoigne sa critique de l'architecture que nous venons de voir. À l'époque de la revue *Documents* (1929–1931), cette critique s'effectue souvent de façon si agressive et violente que l'on a l'impression que Bataille désire anéantir toutes les architectures du monde occidental. Il en est du même de son « bas matérialisme » qui caractérise lui aussi cette époque de Bataille et que semble orienter son dégoût fort de tout ce qui se situe en haut. En outre, il se peut que Bataille demeure alors dadaïste, comme le fait supposer son souvenir avoué au moment de l'interview de Madeleine Chapsal. En 1961, il lui dit : « Une de mes difficultés, au début, avec le surréalisme, était que j'étais beaucoup plus dada que les surréalistes, ou du moins je l'étais encore alors qu'ils ne l'étaient plus²³. » La publication en 1924 du *Manifeste du surréalisme* a bien marqué la sortie du stade de dada chez les surréalistes. Alors que Bataille s'y attardait encore quelque temps. La négation totale, mais naïve du dada peut continuer à sous-tendre, fût-ce partiellement, sa pensée jusqu'aux temps de *Documents*.

Et pourtant son autre souvenir, celui de la perte de foi, laisse apercevoir que Bataille, dès la première moitié des années 1920, avait bien relativisé le monde intellectuel du dogme chrétien par rapport à son au-delà que lui révélait l'expérience du rire. Écoutons-le dans sa conférence donnée en 1953 sous le titre de « Non-savoir, rire et larmes » :

« Je dois préciser d'ailleurs qu'au début de cette expérience, j'étais en somme animé d'une foi religieuse très précise, conforme à un dogme, et que cela comptait beaucoup pour moi, au point même que j'accordais, aussi entièrement que je pouvais, ma conduite à mes pensées. Mais il est certain qu'à partir du moment où je me suis posé la possibilité de descendre aussi loin que possible dans le domaine du rire, j'ai ressenti, comme premier effet, tout ce que le dogme m'apportait comme emporté par une espèce de marée diffluviale qui le décomposait. J'ai senti qu'après tout il m'était tout à fait possible, à ce moment-là, de maintenir en moi toutes mes croyances et toutes les conduites qui s'y liaient, mais que la marée du rire que je subissais faisait de ces croyances un jeu, un jeu auquel je pouvais continuer à croire, mais qui était dépassé par le mouvement du jeu qui m'était donné dans le rire. Je ne pouvais plus, dès lors, y adhérer que comme à quelque chose que le rire dépassait.

Il est à peine utile de dire que, dans ces conditions, les croyances à un dogme ne peuvent pas subsister, et que, peu à peu, sans que d'ailleurs j'attribue la moindre importance, je me suis détaché de toute croyance²⁴. »

À en croire cet aveu, sa perte de foi s'effectue au point de vue de « l'au-delà », non point de « contre ». Au lieu de nier totalement et brusquement la foi catholique, la « marée du rire » emportait Bataille au-delà de celle-ci. C'est pourquoi elle pouvait rester quelque temps chez lui²⁵; Bataille pouvait la maintenir en lui et s'en détacher « peu à peu ».

Il est à ajouter que dans cette conférence comme dans *L'Expérience intérieure*, Bataille considère cette expérience du rire comme une révélation essentielle, une question clé de la philosophie. Dans « Antécédents du supplice » (troisième partie de *L'Expérience intérieure*), Bataille affirme :

« [...] dès le premier jour, je n'avais plus de doute : le rire était révélation, ouvrait le fond du monde. [...] la question, le sens demeuré caché du rire, fut dès lors à mes yeux la question clé (liée au rire heureux, intime, dont je vis sur le coup que j'étais possédé), l'énigme qu'à tout prix je résoudrai (qui, résolue, d'elle-même résoudrait tout)²⁶. »

S'y lie ce que Bataille se rappelle en 1953 dans cette conférence « Non-savoir, rire et larmes ». Bataille dit:

« [...] je me disais que si j'arrivais à savoir ce qu'était le rire, je saurais tout, j'aurais résolu le problème des philosophies. Il me semblait que résoudre le problème du rire et résoudre le problème philosophique était évidemment la même chose. L'objet que je saisis en riant, si vous voulez, me paraissait d'un intérêt comparable à l'objet que la philosophie se pose la plupart du temps²⁷. »

Bataille n'arrive jamais à résoudre ce qu'est le rire, ni à savoir tout. Loin de là, il demeure plutôt dans la « nuit du non-savoir », en laissant ainsi la question clé plus énigmatique. En effet, au moment de cette interview de Madeleine Chapsal qui s'effectue en 1961, c'est-à-dire un an avant sa mort, il lui répond : « Je dirais volontiers, que ce dont je suis le plus fier, c'est d'avoir brouillé les cartes... c'est d'avoir associé la façon de rire la plus turbulente et la plus choquante, la plus scandaleuse, avec l'esprit religieux le plus profond.²⁸ » Mais c'est parce que son objet du rire, ce « fond du monde », ce « sacré », à la différence de l'objet de la plupart des philosophes occidentaux, est essentiellement l'inconnu, l'inconnaissable même, voire quelque chose de violent qui trouble la connaissance, le raisonnement ou le « discours ». De toute sa carrière philosophique, Bataille restait fidèle à cet au-delà du savoir, et ce, consciemment. Pour lui, philosopher signifie avant tout s'ouvrir consciemment sur le tout. Et sa conscience est devenue claire, apparemment à mesure que Kojève lui a enseigné la puissance du « discours » ; mais plus essentiellement, à mesure qu'il s'est enfoncé dans une philosophie « paradoxale »²⁹, c'est-à-dire philosophie du « non-savoir » ou amour de l'inconnaissable.

Ainsi donc, je conclus pour le moment que son article de 1929 « L'Apocalypse de Saint-Sever » est vraiment un de ses premiers pas vers la pensée apocalyptique. Malgré son désir violent et naïf de la négation, sa clairvoyance alors naissante envers le « fond du monde » détermine ce premier pas. Et j'ajoute que cette première démarche de Bataille n'est pas seulement question de sa carrière philosophique, mais encore question de l'acheminement d'une pensée nouvelle, qualifiée plus tard de « post-moderne »

(Fin)

Notes

1 Bataille G., *Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome I*, Gallimard, 1973, p. 164-165.

2 *Ibid.*, p. 166.

- 3 *Ibid.*
- 4 *Ibid.*, p. 167-168.
- 5 *Ibid.*, p. 168-169.
- 6 Lauer Ph., *Les Enlumineurs romanes*, Gazette des beaux-arts, 1927, p. 25.
- 7 Bataille G., *op. cit.*, p. 168.
- 8 Lauer Ph., *op. cit.*, p. 26.
- 9 *Ibid.*, p. 6-7.
- 10 Bataille G., *op. cit.*, p. 167.
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.*, p. 166.
- 13 Dans la première partie « La tragédie de Gilles de Rais » de son Introduction au *Procès de Gilles de Rais*, Bataille écrit : « J'en arrive à dire de la *tragédie de Gilles de Rais*, envisagée comme tragédie par la réflexion pesante, par la réflexion tenant compte du monde qui refusa la réflexion (qui même, d'un tel refus, fait le point de départ), qu'elle est la tragédie de la féodalité, la tragédie de la noblesse. [...] Les crimes de Gilles de Rais sont ceux du monde où il les commit. Ce sont les mouvements convulsifs de ce monde qu'exposent ces gorges tranchées. Ce monde avait admis ces différences cruelles qui laissaient ces gorges sans défense. Il avait laissé libres — ou peu s'en fallait — ces jeux tragiques : jeux d'un évergumène à la limite d'un pouvoir souverain! » (*Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome X*, Gallimard, 1987, p. 319.)
- 14 Nagy P., « Présentation — Le Moyen-Âge en émoi », *Critique*, n° 716-717, janvier-février 2007, p. 3.
- 15 *Ibid.*, p. 8.
- 16 *Ibid.*, p. 3.
- 17 Bataille G., « Architecture », *op. cit.*, p. 171.
- 18 *Ibid.*
- 19 C'est Kojève lui-même qui a utilisé la notion de « discours » pour expliquer la fin de l'histoire. En ce sens, Bataille était fidèle à Kojève, mais c'était finalement pour aller au-delà du « discours ». Il est à ajouter qu'à ses yeux, le christianisme est également un problème du « discours ». Dans *Le Coupable* (1944), il écrit : « De rares chrétiens sont sortis de la sphère du discours, parvenant à celle de l'extase : il faut supposer dans leur cas des dispositions qui rendirent l'expérience mystique inévitable, *en dépit de l'inclination discursive essentielle au christianisme* » (*Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome V*, 1973, p. 274.)
- 20 Bataille G., *L'Expérience intérieure*, « Post-scriptum 1953 », *Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome V*, p. 231.
- 21 Bataille G., *L'Expérience intérieure, op. cit.*, p. 145.
- 22 Bataille G. « Hegel, la mort et le sacrifice », *Deucalion*, no. 5, octobre 1955, *Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome XII*, 1988. p. 338-339.
- 23 Chapsal M., *Quinze Écrivains*, Julliard, 1963, p. 16.
- 24 Bataille G., « Non-savoir, rire et larmes », conférence datée du 9 février 1953, *Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome VIII*, 1976, p. 222.
- 25 Bataille a éprouvé cette expérience du rire, plus exactement la prise de conscience de la « marée du rire » au moment de sa rencontre avec Henri Bergson, rencontre qui a eu lieu en septembre 1920, à Londres. Alors il n'a pas perdu sa foi en définitive ; d'ici quelques ans celle-ci subsistait. Mais du moins en 1925, il a commencé à mener une vie irrégulière, en se livrant à de dégoûtants débauches.
- 26 Bataille G., *L'Expérience intérieure, op. cit.*, p. 80.
- 27 Bataille G., « Non-savoir, rire et larmes », *op. cit.*, p. 221.
- 28 Chapsal M., *op. cit.*, p. 18.
- 29 À en croire sa « notice autobiographique » qui date probablement de 1958, il « ne doute pas, dès 1914 [Bataille est né en 1897], que son affaire en ce monde est d'écrire, en particulier d'élaborer une philosophie paradoxale » (*Œuvres Complètes de Georges Bataille, tome VII*, 1976, p. 459.)