

***IMAGINAIRE ET SYMBOLIQUES DE L'ENFERMEMENT DANS  
HISTOIRE DE L'ŒIL***

***IMAGINARY AND SYMBOLIC OF CONFINEMENT IN STORIE  
OF EYE***

***IMAGINARIO Y SYMBOLISMO D'EL CONFINAMIENTO EL LA  
HISTORIA DEL OJO***

**Rodolphe PEREZ\***

***Résumé***

*Roman aux images surréalistes, Histoire de l'œil met en scène deux adolescents qui tentent d'abolir les valeurs morales traditionnelles en souillant les lieux qui manifestent l'enfermement de l'individu par une initiation érotique délirante.*

*Mots-clés : morale, érotisme, sexe, enfermement, transgression*

***Abstract***

*Novel with surreal images, Storie of eye evokes two teenagers trying to abolish traditional moral values defiling places that symbolize individual's confinement by erotic delusional initiation.*

*Keywords : morality, eroticism, sex, confinement, transgression*

***Résumen***

*Novela con imágenes surrealistas, Historia del ojo trata de dos adolescentes tratando de destruir valores morales tradicionales profanando los lugares que simbolizan el confinamiento del individuo con una iniciación delirante al erotismo.*

*Palabras clave : moral, erotismo, sexo, confinamiento, transgresión*

**Introduction**

Auteur très fécond du premier XX<sup>ème</sup> siècle, Georges Bataille propose une œuvre protéiforme au croisement de plusieurs disciplines : sociologie, économie, philosophie, littérature, ... Ses réflexions s'appuient sur une expérience singulière et un rapport à l'intimité comme point de départ d'une communication à l'autre. Dans sa première œuvre fictionnelle, en 1928, l'*Histoire de l'œil*, roman souvent présenté comme surréaliste, il déploie un imaginaire déroutant et délirant qui met en scène

---

\* [perodolphe@gmail.com](mailto:perodolphe@gmail.com), Université de Tours, France.

un trio de jeunes gens aux prises avec des pulsions de vie et de mort, rejetant différentes barrières morales et sociales.

Embarqués dans une quête de renversement, le narrateur et Simone tentent d'initier Marcelle à une débauche sublimée et parfois symboliste, luttant contre des dogmes établis qu'ils agressent de pulsions sauvages. Ces dogmes s'incarnent dans des lieux topiques comme la chambre, la maison, l'armoire, l'asile ou encore le camp de torture, ersatz de prisons, de l'enfermement moral et physique des protagonistes. Une tension s'installe entre un univers carcéral et une soif d'échappée, la mise en scène narrative montre comment les tentatives de débordements consistent à faire céder ces lieux clos pour signifier la libération convoitée. Il s'agit toujours de « briser les barreaux », de faire céder, dans l'optique de concilier l'Eros et le Thanatos contre le consensus social. Dès lors, ce roman initiatique interroge les limites psychiques et les murs physiques comme autant de mise en abyme d'une expérience intérieure et ontologique aux prises avec son propre isolement. Les modalités de la claustration se manifestent par cette typologie des lieux qu'il s'agit de mettre en évidence afin d'en montrer les correspondances entre les deux parties du récit. Nous étudierons ensuite le pouvoir transgressif de l'érotisme dans cette volonté de dépasser l'enfermement ontologique et physique du sujet pour advenir à sa propre liberté.

### **Une configuration en miroir des lieux topiques**

Le récit s'organise autour d'une configuration de lieux topiques. Chacun de ces lieux est porteur de valeurs propres avec ou contre lesquelles jouent les personnages. Ils participent d'une mise en scène exemplaire qui médiatisent le désir d'émancipation des protagonistes et incarnent un enfermement moral ou physique qu'il s'agit de transgresser. Dans cet effort de dépassement, les personnages agissent de manière excessive. A ce titre, le récit raconte leur errance voulue, à la recherche de nouvelles échappées à même de rejouer la conquête libertaire. Le texte s'organise en deux parties, chacune se rapportant à une géographie particulière et marquée par des déplacements toujours plus démesurés des personnages. En étudiant les différents lieux de ces deux géographies, nous pouvons établir une cartographie de ces espaces.

La première partie du roman est la plus longue, elle occupe huit chapitres et les deux tiers du texte. Elle se situe pourtant au sein d'un périmètre restreint, celui de la ville de « X... », située près d'une plage. Cette ville n'est jamais nommée, elle est pourtant le lieu où vivent et se côtoient les différents personnages. Il n'est fait aucune mention des lieux

extérieurs – lieux de sociabilité – qu'ils fréquenteraient. La proximité avec la mer, évoquée dès le début du récit, est prometteuse. Elle anticipe plusieurs scènes clefs mais explique en amont, et pour préparer les aventures, l'élan romanesque des personnages et une envie de liberté d'abord au-delà des murs, ensuite au-delà des frontières, physiques comme géographiques. Cette ville de « X... » se définit de plusieurs manières. D'abord, dans son indéfinition, elle représente n'importe quelle ville, l'anonyme, elle a donc un caractère exemplaire, elle est le stéréotype de la ville de province dans laquelle la jeunesse, toujours attirée par le mouvement, se sent à l'étroit. C'est au prisme de cette jeunesse – personnage principal – qu'elle se définit comme le lieu de l'enfermement et le premier à dépasser. Ensuite, l'absence de nom caractérise un élément de mystère qui renvoie aux romans gothiques, précisément parce que l'inspiration gothique trouvera des manifestations fortes dans le roman. L'indéfinition est fréquente dans les motifs gothiques qui jouent avec une réalité troublée. De même, l'enfermement et l'isolement sont fréquents dans l'esthétique gothique. On retrouve une telle inspiration chez Bataille dans sa grande connaissance de Sade, dont les romans empruntent parfois à cette esthétique pour y introduire un récit pornographique. Enfin, l'indéfinition par le « X. » laisserait supputer, au risque d'un anachronisme, un renom ludique de la part de Bataille qui renvoie au sexe, thématique omniprésente dans le roman et arme principale des personnages pour s'émanciper.

Cette ville de « X... » est le point de départ et le premier huis clos des personnages. S'y trouvent une succession d'espaces plus réduits qui témoignent de cet enfermement. Premièrement – ce qui laisse supposer l'origine bourgeoise des familles – chacun réside dans une « villa », qu'il faudrait ici entendre comme une injonction : « vis-là ! ». Ces lieux, jamais dénommés « maison » ou « foyer », excluent dès lors le caractère chaleureux d'une vie de famille, concentrent des éléments propres à l'autorité familiale et sociale : elles sont l'injonction à une vie faite de bonnes mœurs et à un respect scrupuleux des règles. Elles incarnent une claustration morale contre laquelle s'élèvent les héros du récit. S'y trouve la villa du narrateur et celle de Simone.

Au sein de la villa de Simone, où l'on organise un goûter qui dérape une après-midi se distinguent deux espaces : celui du salon, lieu de convivialité où l'on reçoit. Le goût qu'y organise Simone prendra vite des allures de fêtes trop alcoolisées : à cette occasion, le troisième personnage central, Marcelle, s'enferme dans une armoire normande. L'armoire normande, issue traditionnellement de la dot lors des noces, incarne l'intérieur bourgeois par excellence, elle témoigne d'un système

de valeurs maritales et bourgeoises qui s'opposent à la débauche enivrée et sexuelle des jeunes gens. Elle occupe une place toute particulière dans le récit puisqu'elle se déploie en plusieurs ersatz au sein de la seconde partie. Le personnage de Marcelle s'y enferme volontairement dans un état de délire : elle provoque son propre isolement dans ce huis clos à l'intérieur de la villa pour échapper à la scène de fête. Dans la même maison, un autre espace essentiel est représenté : la chambre de Simone. Chambre de jeune fille avec salle de bain attenante, elle est le lieu de l'intimité par excellence mais aussi celui où se cloître l'enfant, coupé du monde des adultes. Cette chambre est présentée à l'occasion d'une longue convalescence de Simone, elle y cachera son ami, le narrateur. Ainsi, cette première distribution des espaces de la villa présentée dans le roman témoigne d'un parti pris évident : la villa n'a d'intérêt que ce pour ce qu'elle représente puisqu'elle n'est pas présentée en totalité mais par espaces symboliques : le lieu de vie des adultes, investi et souillé par la jeunesse, et le lieu de vie des enfants, sanctuaire secret. Il s'agit d'établir une image de ces deux espaces comme scènes où va se déployer l'arrogance pornographique des enfants et mesurer leur soif explosive face à ces murs fermés.

Dans cette même partie un autre lieu apparaît, comme en miroir. Il est celui de la maison de santé ou asile où est internée Marcelle. Suite à son délire lors du goûter, la jeune femme est placée dans un institut. Un peu éloigné de la ville, l'institut jonche lui aussi la mer. Elle est, à l'inverse de la villa, le lieu de l'enfermement forcée. Si la villa représente un enfermement consenti ou du moins subi par injonction morale et impossibilité matérielle, la maison de santé fait figure de prison. Le narrateur l'affirme clairement : « la maison de santé où notre amie était enfermée. »<sup>1</sup> Il s'agit dès lors pour lui de la libérer et donc d'établir un plan à même de faire céder les barreaux et de détruire les clôtures, dans un effort de destruction des barrières qui enferment. La scène où le narrateur tente de sauver Marcelle est digne d'un roman gothique. La maison de santé est présentée comme un « lugubre château<sup>2</sup> » où ils rendent en pleine nuit, dans un décor désolé de ruines, face à une mer qui gronde. Peu après, Marcelle pend un drap maculé « aux barreaux de sa prison ». On joue ici à la scène de la demoiselle en détresse qu'il faut sauver, par le biais d'une scénographique voulue des personnages et Marcelle, à sa fenêtre, est plusieurs fois présentée comme un fantôme ou une apparition, désincarnée par l'expérience des lieux qui fixe,

---

<sup>1</sup> Bataille, G., *Histoire de l'œil*, Gallimard, Paris, 2018, p. 31.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 32.

prisonnière à sa fenêtre, l'horizon, attirée par la mer. Traditionnellement, dans le roman gothique, la jeune fille est enfermée pour subir des sévices qui ne se vivent que dans l'intimité secrète. Ici le roman opère un renversement : elle est enfermée pour retrouver la raison et se libérer de ses pulsions. Dans cet univers transposé où l'on cherche l'excès, le système axiologique est retourné : les valeurs positives sont celles défendues par les personnages qui cherchent à transgresser la pensée rationalité et les bonnes mœurs du monde bourgeois et familial. En ce sens, les murs incarnent autant un enfermement physique qu'une claustration morale. Ce procédé qu'on retrouve dans d'autres textes de Bataille démontre la duplicité des valeurs prétendument positives qui détournent l'homme de sa sauvagerie obscène, part d'instinct malheureusement domptée par la société. En ce sens, le narrateur présente la maison de santé comme une « fausse demeure de plaisante aux fenêtres grillées<sup>1</sup> », reconduisant précisément ce renversement axiologique par l'adjectif. Si les deux amants réussissent à rentrer dans la maison de santé, toujours délirante et surprise, Marcelle les fera fuir « le château »<sup>2</sup> se faisant malgré tout la promesse de revenir sauver la « malheureuse internée<sup>3</sup> ». Cette première tentative de libération de Marcelle témoigne de l'obsolescence totale de la maison de santé et la dénonce comme pure punition tortionnaire d'un univers bourgeois et rationnel. Simone non plus ne sortira pas indemne de cette escapade et ne pourra retourner avec son ami que six semaines plus tard pour tenter à nouveau de libérer Marcelle. Le narrateur confie sur cette tentative :

J'avais hâte d'arriver au lieu que je tenais confusément pour un château hanté, et les mots « maison de santé » et « château » étant associés dans ma mémoire au souvenir du drap fantôme et de cette demeure silencieuse, peuplée de fou.<sup>4</sup>

Ainsi montre-t-il à son tour la confusion qui s'opère entre un imaginaire gothique, dominée par la nuit et la folie, et la réalité. Cette représentation du château est riche de sens et prépare – dans une moindre mesure – le travail que mène Michel Foucauld, lecteur et commentateur de Bataille, sur la folie et le crime. Aujourd'hui une telle lecture permet de mesurer le caractère exemplaire des marginaux que représentent les personnages.

Cette seconde expérience est riche d'insistances : le « château hanté<sup>1</sup> » est évoqué à deux reprises, de même que « la maison où elle

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 52.

vivait enfermée<sup>2</sup> ». Le narrateur décide de grimper à la fenêtre par une corde et de détruire la grille : « l'immonde barreau céda après un long effort<sup>3</sup> ». Rappelons à l'occasion de cet exemple que l'adjectif immonde est hérité du latin « immundus » et désigne le « sale » ou « l'impur » : une fois de plus, dans une perspective inverse, le texte présente comme salvateurs des éléments qui concourt à la criminalité et à l'obscénité des personnages pour dénoncer implicitement un rationalisme de claustration.

Marcelle libérée, les trois personnages retournent chez Simone. Or, le délire de la première n'ayant jamais cessé, elle se pend dans l'armoire où elle s'était réfugiée la première fois. Retrouvant elle-même le huis clos primitif où elle s'isola, elle se suicide. Marcelle, qui a tout à fait perdu pieds est retrouvée pendue et enfermée, seule, dans l'armoire normande. Cet épisode qui clôt la partie du récit témoigne d'un sacrifice exemplaire où la jeune femme retrouve son tombeau vertical et se refuse à la tension du réel, prise entre une soif d'obscénité et la rigueur morale. Elle pose clairement la question de la possibilité d'une conquête de liberté dans de telles modalités. Or, cet événement précisément pousse le narrateur et Simone à partir à la conquête de nouveaux horizons, faisant définitivement céder les barrières des « vis-là ! » après la mise en scène romanesque du château. Ce départ est présenté comme une fuite : ils courent effectivement le risque d'être rendus coupables ; coupables ils le sont, non pas de la mort de Marcelle mais bien de sa libération, c'est dire si toujours pèse sur eux la menace de l'enfermement, familial comme social.

La seconde partie du récit est plus brève. Composée de six chapitres, elle se déroule sur une temporalité plus resserrée, pourtant elle montre des lieux bien plus nombreux et plus espacés les uns des autres. Cette particularité met en évidence l'urgence qui se joue pour les personnages et rappellent leur impossible satiété puisqu'ils cumulent à la hâte de nombreux espaces dans une soif excessive. L'objectif est clair : quitter, de nuit, sans prévenir, les villas et ce qu'elles représentent, rejoindre le Sud, la chaleur et la lumière ; l'Espagne. Par un retournement romanesque qui ne manque pas de rappeler le caractère délirant et fantasmé du récit, les deux jeunes gens sont aidés de Sir Edmond, un

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 54.

« richissime Anglais<sup>1</sup> » jusqu'alors inconnu. Ce personnage se fait le relai de l'esthétique gothique tout en demeurant le seul adulte de cette seconde partie. Il endosse le rôle de soutien qu'aurait pu avoir les parents mais dans des modalités toutes différents : il appuie le vagabondage, il assure l'aspect matériel et financier, et soutient l'extravagante éducation sexuelle. Soutien de taille, il est le parent démoralisé comme l'obscur Anglais qui aide à la médiation du désir. Ainsi, affirme le narrateur : « nous quittâmes la villa dans la nuit<sup>2</sup> », abandonnant au cœur de la nuit secrète et les injonctions de figures a priori autoritaires et le milieu, pour n'avoir à répondre que d'eux-mêmes à l'appel de leur désir. Pourtant, leur soif de transgression nécessitant toujours la tension d'un interdit, les lieux d'enfermement vont se multiplier pour stimuler avec une rapidité folle l'obscénité des protagonistes. Ils font une première escale à Madrid : au vélo qui permettait de longer la côte est substituée la voiture qui permet de franchir les frontières à toute allure. Dès leur arrivée, Sir Edmond « fit jeter et enfermer<sup>3</sup> » une prostituée madrilène dans une bauge à porc. Il confirme son rôle de soutien adulte comme de partenaire des obscénités en sacrifiant à l'enfermement une fille de plaisir. Il reconduit un pouvoir de claustration typique de l'adulte en le peignant de sauvagerie et de violence dans une même volonté de retournement des valeurs : le pouvoir de l'adulte n'est désormais plus contre le narrateur et Simone mais bien soumis à leur désir. S'il arrive que la mère apporte à manger à Simone, Sir Edmond transforme une femme en bête pour l'offrir à leur voracité sexuelle.

Plus tard, toujours à l'affût de manifestations violentes, ils assistent à une corrida. Le lieu est situé précisément dans la ville comme sur le plan temporel : 7 mai 1922. Il correspond à un épisode historique auquel Bataille lui-même a assisté. L'arène renvoie à un lieu de sociabilité où l'on se montre, il s'oppose en ce cela à l'anonymat de la ville de « X... » où les loisirs se vivaient enfermés. Simone court et vagabonde dans les rues autour de l'arène, en pleine « buée de lumière et de chaleur moite<sup>4</sup> » : ils font l'expérience diurne de leur délire, face à l'arène à ciel ouvert. Si dans la première partie la nuit provoque le délire, c'est ici le jour qui endosse ce rôle : on vit d'une folie solaire. Lassée de cette excitation, Simone demande que l'on parte à Séville, « connue

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 73.

comme une ville de plaisir<sup>1</sup>.» Ici, les personnages déambulent, enchaînent les différents lieux : « Nous quitions un endroit propice en quête d'une autre : une salle de musée, l'allée d'un jardin, l'ombre d'une église om le soir d'une ruelle déserte.<sup>2</sup> » Véritables voraces, ils ne se contentent jamais d'une simple libération mais s'engagent dans une voie de perpétuel renouveau.

Au sein de ces grands espaces citadins et aérés, un dernier lieu va dupliquer la villa familiale, il s'agit de l'Eglise, elle-même vectrice de valeurs morales aux antipodes de celles mise en pratique par les personnages. Cette Eglise serait celle fondée par Dom Juan pour se repentir de ses péchés, repentir qui n'enlève rien au caractère subversif du personnage dont l'aura ne peut qu'attirer les personnages. Dans le lieu saint, Simone demande la confession, le prêtre accepte et « rentrant sans mot dire dans l'armoire il referma la porte sur lui.<sup>3</sup> » Explicitement comparé à une armoire, le confessionnal revêt d'emblée les mêmes valeurs : celle d'un enfermement où se joue une tension entre soif folle et isolement moral. Il reconduit la scène de Marcelle d'une manière inattendue et est rapidement détourné par Simone. Il est composé d'une « grille<sup>4</sup> », de même, Simone parle « à la petite fenêtre grillée<sup>5</sup> » comme Marcelle derrière les barreaux de sa chambre. Peu après, c'est dans une salle qu'ils s'enferment tous : « L'Anglais avait barricadé la porte<sup>6</sup> », à la botte des jeunes, il enferme en bon adulte, mais enferme leur victime toujours dans une perspective de soutien. Suite au meurtre du curé, véritable exploit de folie et de débauche, les personnages quittent Séville. Fiers d'un dernier sacrilège, « nous disparûmes sans fin de l'Andalousie<sup>7</sup> ». Après quatre jours d'errance, ils se rendent à Gibraltar pour prendre la mer. Puis, dans un épilogue intitulé « plan d'une suite de *L'Histoire de l'œil* », Simone, quinze ans plus tard, est enfermée dans un camp de torture. Ce bref texte témoigne d'une impossible limite.

Le récit de Bataille s'établit en deux temps. Chacune de ces parties, comme nous venons de le montrer, évoque des lieux particuliers et distincts qui portent des valeurs traditionnelles et véhiculent des idéaux moraux et sociaux. Or, ils représentent pour le personnel romanesque une

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 94.

manière de claustration intellectuelle quand il ne s'agit pas de réel enfermement physique. Les personnages s'efforcent de transgresser ces lieux pour mieux transgresser les valeurs qu'ils définissent afin de s'en affranchir dans une quête toujours plus folle et grandissante.

### Scènes du désir et symboliques de l'érotisme

Dans un esprit de scandale, le narrateur et Simone jouent à détourner les valeurs traditionnelles par le prisme de la transgression sexuelle. Véritable bombe explosive, la sexualité débridée des personnages cherche à saturer les limites des lieux au cœur de scène précise qui manifestent l'abolition de ces frontières géographiques. Elles visent à rompre l'isolement des amants toujours prompt à se réunir dans la parade orgiaque.

Le narrateur et Simone se rencontrent sur la plage de « X... », cette plage préfigure leur union au paroxysme du crime sur la plage de Gibraltar, là où le récit les abandonne. Ils se retrouvent trois jours plus tard dans la villa de Simon où ils font l'amour : la jeune femme provoque d'emblée et initie à des jeux érotiques quand survient la mère, détentrice de l'autorité, *a priori*, au sein de sa maison. Or la pauvre femme est complètement ignorée par les jeunes amants qui n'hésitent pas à poursuivre sous ses yeux. Ici se joue une première « histoire de l'œil », le vu scandaleux vise à provoquer. Elle permet une médiatisation inaugurale du désir qui ne quittera plus les deux personnages. Ce moment est aussi celui de la rencontre avec Marcelle, que l'on invite à partager le jeu. Les bruits de la mer qui gronde se mesurent à la mère qui se tait. La soif des personnages se conjugue à celle de la nature ; ils s'arrachent à l'autorité morale pour se placer sous la tutelle de la Nature, répondant à ses besoins physiques. Progressivement, les scènes d'initiation aux allures sadiennes deviennent un rituel entre eux. La mère ne peut que rester mutique, spectatrice silencieuse du jeu, « bien qu'elle eût une vie exemplaire<sup>1</sup> » : cette précision de la part des personnages témoigne de la déconstruction provocatrice à l'œuvre. A une vie de valeur précisément exemplaire on substitue un mode d'être en excès et tapageur. A l'injonction d'exemplarité morale s'oppose une mise en scène d'une parade provocatrice qui souille les lieux. Or cette première étape mène Simone à pousser plus loin le vice. Un jour qu'elle joue dans le garage sur la charpente passe la mère en dessous. De sa posture verticale, se plaçant clairement au-dessus de la mère, au propre comme au figuré,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 17.

Simone lui urine dessus, bafouant totalement son incarnation. Le narrateur, lui, se montre « ivre de la voir nue devant sa mère<sup>1</sup> ». Simone « pissa sur cette femme qui s'était arrêtée sous elle sans la voir. La vieille dame se rangea, nous regardant de ses yeux tristes, avec un air si désespéré qu'il provoqua nos jeux<sup>2</sup>. » L'humiliation de la mère est reproduite jusque dans la phrase : le déictique démonstration « cette » abaisse la figure de la mère, comparée à une « vieille dame » totalement désacralisée et dont la réaction entérine le pathétique. Plus tard, le narrateur avoue que la femme « manquant d'autorité [...] acceptait la situation.<sup>3</sup> » Lors de la convalescence de Simone, alors que le narrateur est caché six semaines durant dans la salle de bain, on force la mère à se taire et à nourrir le jeune homme : enfermée dans sa villa, la mère enterre avec elle les valeurs éducatives et l'idéal matriarcal.

Lors de l'initiation de Marcelle, quand on substitue au thé enfantin une fête adulte faite de champagne, Simone, fière de ses exploits, se lance dans une parade pour exciter la dizaine de jeunes gens présents. Chacun se met à danser avec elle à l'exception de Marcelle qui résiste. Or, la scène s'achève sur une orgie complètement folle qui souille le salon des parents, absents. Simone mène la danse, au propre comme au figuré. Elle accumule les provocations pour concourir à l'excès collectif en cherchant à détourner le groupe. Délirant et jouissant sur le sol elle pousse Marcelle à se mettre nue. Cette scène est marquée par la tension intérieure de Marcelle qui n'assume pas sa propre soif d'obscénité, à peine est-elle nue qu'elle s'enferme dans l'armoire normande, huis clos potentiellement calme, à l'abri de l'assemblée déchainée. Or elle succombe à sa propre soif de jouissance en se refusant au spectacle : « Elle voulait se branler dans cette armoire et suppliait qu'on la laissât seule<sup>4</sup>. » Elle incarne alors le personnage enfermé par un désir qu'elle ne peut se retenir d'assouvir : finalement elle jouit et urine sans s'en rendre compte : « on entendit bientôt la triste Marcelle sangloter seule et de plus en plus fort dans cette pissotière de fortune qui lui servait maintenant de prison<sup>5</sup>. » Ce passage préfigure clairement l'enfermement à venir de la jeune fille qui a complètement basculé dans le délire, poussée par la folie de Simone. Les cris de Marcelle précipitent l'arrivées des adultes. Le narrateur, soucieux de ne pas perdre son autorité sur l'orgie organisée

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 22.

avec Simone décide d'ouvrir lui-même la porte et montrer son œuvre aux adultes : « spectacle et joie inouïs !<sup>1</sup> » pense-t-il avec fierté. Il récidivera plus loin en affirma le « scandale inouï » de cette démonstration. Là où les adultes auraient pu prendre le groupe sur les faits et condamner leur criminalité, le narrateur choisit d'assumer – leur refuse ce pouvoir – et détourne l'enfermement de l'orgie pour en faire un spectacle. Il assure ainsi son autorité amoral sur celle, morale, des adultes et assume un rôle symbolique de passeur de valeurs. Il consacre ainsi la scène qui vient de se jouer et anticipe, par ce geste, la soif vorace de dépassement des espaces de l'obscène.

L'arrivée des parents symbolise cet aspect du texte : « la cour d'assises, le baigne, l'échafaud étaient évoqués avec des cris incendiaires et des imprécations spasmodiques.<sup>2</sup> » Les personnages des parents sont indéterminés, comme la ville, ils forment une espèce de rumeur choquée, bruit de fond mais déprécié par l'amalgame qu'ils forment. Cette agitation achève Marcelle, en proie à une « souffrance morale » : c'est précisément le choc moral qui brutalise la jeune fille, qui sombre : « on la vit mordre sa mère au visage ». Elle cherche symbolique d'une rage animale à défigurer l'éducation qui l'enferme, marquant par là la mort des parents. Ce geste brutal et animal est le même que celui de la prostituée madrilène dans la seconde partie qui prisonnière de la bauge à porc, mord les personnages pour se débattre. A l'occasion de cette orgie, le narrateur décide de quitter sa propre villa afin de s'éviter « la rage d'un vieux père, type achevé de général gâteaux et catholique.<sup>3</sup> » Alliance de l'arme et de l'autel, cette seule mention d'une figure paternelle dans le roman ne manque pas d'être démolie par l'article indéfini et le renvoie à un stéréotype antagoniste. Il affirme sa volonté de quitter les espaces sclérosants de la vie bourgeoise et établit un plan de départ : « Je rentrerai dans la villa par-derrière » afin de voler le revolver et l'argent du père. Un mauvais esprit verrait dans cette façon de voler sa propre maison une manière de sodomie, qui occupe une place conséquente dans le roman. Forfaits accomplis, il peut « gagn[er] la campagne<sup>4</sup> » ; le verbe s'entend ici dans toute sa polysémie. Il laisse un mot aux parents, en les menaçant : l'enjeu est assumé : « faire hésiter ma famille, irréductible ennemie du scandale<sup>5</sup>. » Si le terme de « scandale » revient à plusieurs

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 25-26.

reprises dans le texte, il s'affirme nettement ici : le scandale est ce que cherche le personnage, au sens premier de « ce qui provoque la chute » ou d'un « mauvais dessin », deux éléments au cœur du projet transgressif des personnages. Il s'agit, d'une certaine manière, de provoquer sa propre chute vers le vice et de se délester des clausturations physiques et morales. Il passe une première nuit à la belle étoile avant d'aller chercher Simone pour libérer Marcelle, l'ordre ayant pris sa revanche sur le scandale.

Suite à la première tentative de libération de Marcelle, Simone s'effondre dans la nuit. Ils sont forcés de retourner à la villa. Le moment de calme dure six semaines. Ils administrent la salle de bain qu'ils pervertissent en scène d'érotisme cru et violent. Puisque Simone ne peut physiquement pas partir, ils organisent deux solutions complémentaires : salir les lieux de nouveau et s'imaginer la présence fantomatique de Marcelle pour reconstituer le trio ; deux efforts de décloisonnement, l'un réel, l'autre virtuel, qui les tient en haleine pendant la convalescence. On oblige la mère à cuisiner des œufs mollets qui servent de jouer à leur « lubricité puérile<sup>1</sup> ». De spectatrice elle devient complice forcée, assumant la destruction de ses propres valeurs, elle anticipe Sir Edmond qui sera l'étape supérieure de l'adulte converti. Le narrateur, d'ailleurs, ne cache pas sa « joie d'excéder les limites<sup>2</sup> » en se mettant nu pour uriner devant elle. C'est à la suite de cette convalescence qu'ils libèrent enfin Marcelle, avant qu'elle ne se suicide.

Dans la section espagnole, les scènes d'érotisme fou s'enchaînent bien plus rapidement et de manière beaucoup plus concentrée jusqu'à la culmination de l'Eglise. La scène de la corrida témoigne d'une montée en puissance de l'exaltation sexuelle : la violence qui se déchaîne, l'élan de liesse collective comme la chaleur à ciel ouvert sont autant d'éléments qui s'ajoutent et qui désignent l'étape suivante, celle qui succède au huis clos de la chambre. Simone entraîne alors le narrateur dans les rues où elle couche avec lui assoiffée, reproduisant la folie du taureau. Enchaînant les extases elle ne peut plus que désirer des plaisirs toujours plus forts, ce qui guide ça soif de renouveau et son désir de quitter Madrid pour Séville : « Les choses concouraient dans cette ville à faire d'elle un brûlant délice. Souvent, par les rues, je vis à son passage une queue tendre la culotte.<sup>3</sup> » Séville marque l'apogée de leur initiation et de leur soif transgressive : après avoir détruit l'univers familiale et saboté l'injonction des « villas », ils s'en prennent à l'Eglise : Simon, dans un

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 76.

élan complètement délirant, se masturbe au confessionnal, reproduisant dans cette « armoire » le geste de Marcelle mais de manière ici volontaire et tapageuse. Elle « s'ouvrit sous l'œil de la guérite<sup>1</sup> » ou se libère progressivement tant que le plan sexuel que moral. Elle agresse alors le curé, Don Aminado – c'est-à-dire « animé » en espagnol – qu'elle va faire tomber dans la même folie que Marcelle. Dans un sacrilège de forcené, le narrateur, Sir Edmond et Simone le dépouille, le viole, organise une messe obscène dans la pièce où ils s'enferment et l'oblige à boire son urine dans le calice... Des scènes intenable qui se succèdent de manière absolument explosive. Pour finir, Simone menace de le pendre, comme s'est pendue Marcelle, et l'étrangle en s'empalant sur son pénis avant de lui arracher l'œil. Ainsi, dans une gradation permanente Simone atteint-elle une prouesse de criminalité folle, laissant s'effondrer toutes les barrières, sans mesure.

## Conclusion

Ce roman initiatique de Bataille s'établit sur des motifs particuliers : il met en tension l'extérieur et l'intérieur, le soleil espagnol et la nuit orageuse du lieu de l'enfance. Il pose un décor binaire dans lequel se déploie la dialectique propre aux personnels romanesques : il s'agit sans cesse de transgresser la morale par une symbolique de l'obscène et cette morale s'incarne dans des lieux topiques, opérant au sein de l'univers fictionnel comme de l'univers réel, notamment pour la villa familiale et l'Eglise espagnole. Ces oppositions actent une tension permanente entre une injonction à l'enferment et une soif de dépassement du fermé. Dans cette perspective, par une mise en jeu continu et toujours plus excessive d'eux-mêmes, les personnages cherchent à briser l'isolement du sujet et à rompre avec ces enfermements fantasmés ou réels. Cette œuvre, fût-elle de jeunesse, affirme d'emblée les thématiques que Bataille développera plus tard, notamment par sa réflexion sur la communauté et la communication : l'homme est isolé dans le monde, enfermé dans des systèmes rationnels sclérosants, chercher à s'en défaire est la seule issue pour retrouver le lien à l'autre et à soi, la littérature en est l'une des modalités.

### Bibliographie

Bataille, G., *Histoire de l'œil*, Gallimard, Paris, 2018  
Bataille, G., *L'Érotisme*, Les éditions de Minuit, 1957

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 82.

- Bataille, G., *Poèmes et nouvelles érotiques*, Paris, Mercure de France, « Le petit Mercure », 1999
- Bataille, G., *Le Gros orteil* suivi de Barthes, R., *Les sorties du texte*, Tours, Farrago, 2006
- Arnaud, A., Excoffon-Lafarge, G., *Bataille*, Seuil, « Écrivains de toujours », n° 101, Paris, 1978
- Barberger, N., « La littérature et l'enfantillage : le désir de voir et de savoir », *Savoirs et clinique*, 2005, vol. 6, n°1, p. 121
- Chapsal, M., *Les Écrivains en personne*, Paris, Union générale d'éditions, « 10-18 », n° 809, 1973
- Derrida J., *L'Écriture et la différence*, Seuil, « Essais », Paris
- Durançon, J., *Georges Bataille*, Gallimard, « Idées », Paris, 1976
- Ernst, G., *Georges Bataille : analyse du récit de mort*, Presses universitaires de France, « Écrivains », Paris, 1993
- Foucault, M., Marmande, F., *Préface à la transgression : hommage à Georges Bataille*, Fécamp, Lignes, 2012
- Franco, L., *Georges Bataille, le corps fictionnel*, L'Harmattan, « Le corps en question », Paris, 2004
- Simon, A., « Georges Bataille, le plaisir et l'impossible », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1 mars 2003, vol. 103, n°1
- Surya M., *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Gallimard, Paris, 1992