



*Pierre Klossowski, Marcel Spada, Denise Klossowski et Janine Spada
au musée Cantini, à Marseille,
pour le vernissage de l'exposition Klossowski, le 14 décembre 1990.*

Photo de Jean-Marc de Samie

L'Arc d'Eros dans l'œuvre critique de Marcel Spada

*Dès qu'il envisage l'érotisme,
l'esprit humain se trouve devant sa difficulté fondamentale.
Georges Bataille. Les larmes d'Eros*

La découverte d'une partie de l'œuvre critique de Marcel Spada peut se faire sous le signe d'Eros, à la fois figure mythique et principe moderne désacralisé par la psychanalyse, mais non sans quelques contradictions lourdes de sens. C'est ainsi que se trouvent significativement réunies sous le titre de *Fictions d'Eros* et publiées dans les Annales de l'Ecole des Hautes Etudes de Gand en 1970 trois études ayant pour objet : « Le rituel romanesque de Georges Bataille », « La voie oblique de Pierre Klossowski » et « Le Livre sacré de La Fontaine » comme déjà autant de cordes possibles à l'Arc d'Eros tendu par Marcel Spada entre le fabuliste classique mais parfois licencieux du Grand Siècle et deux écrivains philosophes de la modernité où l'érotisme est redéfini sur le mode d'un mysticisme paradoxal.

Or la couverture de cet ouvrage renvoie rétrospectivement à la figure traditionnelle d'Eros représenté de manière conventionnelle et humanisée dans une reproduction réduite en noir et blanc d'un tableau de Jacopo Zucchi où *Psyché découvre Eros*. Comme d'autres peintres maniéristes du Cinquecento, Zucchi est l'auteur d'une représentation élégante de la scène de la découverte d'Eros par Psyché. Il s'agit d'un divertissement pictural jouant sur l'opposition des personnages, l'impression de douceur des chairs, l'éclat des bijoux de Psyché et de la lampe. Le fait que le spectateur sache qu'il s'agit d'Eros mais que la

situation inverse le schéma érotique habituel, travaille finement le mythe¹. L'illustration choisie, rebaptisée « L'Amour et Psyché », n'a beau être de toute évidence qu'un pré-texte, qu'un ornement éditorial pour réunir ces trois études², elle n'en marque pas moins d'entrée la profonde ambiguïté de cette figure d'Eros. Par delà l'apparent divertissement sur le motif mythologique du dieu de l'Amour se dessine le rapport un peu équivoque de Psyché en superbe jeune femme avec ce jeune inconnu censé incarner Eros dans une posture ambiguë. Le spectateur du tableau est ainsi subtilement contraint à deviner l'ambivalence du masculin et du féminin, du dominant et du dominé dans cette scène trouble.

Si le critique prévient dans le préambule qu'« il n'a pas paru arbitraire de réunir ces études comme autant de figures irréductibles d'Eros écrivain, car c'est bien de la littérature, non de la mythologie ou de psychanalyse, qu'il s'agit ici³», la figure d'Eros n'en reste pas moins ambivalente entre le mythe ancien de l'Amour et le principe moderne du Désir animant la création littéraire. D'ailleurs dans l'article définissant singulièrement Eros dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ann-Déborah Lévy-Bertherat souligne d'entrée cette duplicité constitutive d'un dieu dont l'image est certes devenue familière dans la poésie et la peinture mais qui aurait bien plutôt représenté à l'origine selon le terme grec la force plus abstraite du désir, de cet Eros primordial évoqué dans certains mythes de la création du monde⁴. A l'ambiguïté de cette figure créatrice que Marcel Spada cherche à déplacer du mythe à la littérature alors que leur rapport s'inscrit dans la dialectique même d'Eros, s'ajoute celle d'un parcours qui irait de la folie à la sagesse dans un devenir touchant la pensée et le langage illustré par la trilogie.

Inversant l'ordre des conférences mais surtout la chronologie littéraire, Marcel Spada inaugure significativement les *Fictions d'Eros* par l'étude de l'œuvre romanesque de Georges Bataille, lui-même auteur du bel essai intitulé *Les larmes d'Eros* initialement publié en 1961 chez Jean-Jacques Pauvert éditeur. L'expérience de l'érotisme y relève du mysticisme et de l'art, d'une recherche d'un absolu que Bataille évoque en des termes extrêmes où l'horreur rejoint l'extase, la souffrance, la béatitude. Aussi l'auteur des *Fictions d'Eros* voit-il dans l'œuvre de Georges Bataille l'évangile paradoxal de l'Eros écrivain. C'est en des termes empreints d'étrange religiosité qu'il décrit les conférences : « Il officiait – la conférence, culte laïque – avec des

temps morts prolongés jusqu'au malaise du public, jusqu'à ce contact douloureusement charnel que provoque le silence, corps présents, comme une expression mystique, quelquefois comique, du néant⁵ ».

De la pratique du conférencier à l'œuvre de l'écrivain, en passant par l'activité du philosophe, tout en Bataille concentre l'Eros mystique, philosophique et littéraire dans une posture créatrice tellement marginale et extrême qu'elle confine avec la mort et le néant. A partir du dit « commencement » des *Larmes d'Eros* correspondant à *La naissance d'Eros*, le philosophe détermine l'ambivalence profonde d'un érotisme entre la vie et la mort, la plénitude et le néant, le rire et les larmes, le diabolique et le divin dans une dialectique imparfaite et cruelle⁶.

En connaisseur tant des écrits que des théories de Bataille sur l'érotisme, Marcel Spada insiste sur la situation particulière de la demi-douzaine de romans en marge de la vingtaine de volumes d'ouvrages publiés constituant un ensemble paradoxal dans l'horizon des années soixante mis en perspective dans les *Fictions d'Eros* depuis la première version de *L'Histoire de l'œil* en 1928 jusqu'à la parution du récit inachevé et posthume de *Ma Mère* en 1966⁷. L'étude critique des *Fictions d'Eros* détaille ces œuvres romanesques partageant le subterfuge d'une confession ambiguë à la première personne et entretenant l'illusion d'une fiction autobiographique, à l'exception du récit du *Mort* écrit à la troisième personne, avec pour motif littéraire central l'érotisme qui fait de Bataille un écrivain d'Eros dans sa détermination à la fois objective et subjective, au sens d'un Eros sujet et objet de fiction. Au terme de ce parcours, Marcel Spada reconnaît l'importance d'Eros comme mythe et comme rite après avoir pourtant écarté la mythologie dans le préambule, mais cette fois à la lumière de la pensée de Georges Bataille dont il cite le célèbre essai *sur L'Érotisme* :

L'érotisme – Dionysies ou Bacchanales – n'a de sens que mythique, de présence que rituelle. « Le christianisme condamnant l'érotisme a condamné la plupart des religions » écrit Bataille dans le premier chapitre de son célèbre essai. Inévitablement, et parfois jusqu'à l'excès, un récit érotique se présente comme un cérémonial⁸.

Tout en reconnaissant la dimension mythique et sacrée du récit érotique, l'analyse des *Fictions d'Eros* continue à en écarter la dimension psychocritique, la psychanalyse littéraire ne suffisant pas à dépasser l'Œdipe de *L'Histoire de l'Œil* ou encore le problème de

l'impuissance sexuelle du narrateur se dénouant sur fond de guerre civile dans *Le Bleu du Ciel*. En face des hommes qui sont héros/hérauts dans les récits érotiques de Bataille, les femmes y seraient « incarnation d'un Eros noir⁹ ». Et contrairement à toute une littérature qui de Kafka à Sartre (d)énonce la solitude fondamentale de l'homme, le récit érotique repose sur une communication faite de langage et de sexualité, avec pour limite l'inceste. C'est dans la transgression que l'Arc d'Eros risque de décocher ses flèches empoisonnées. Car dans les romans de Bataille, de *l'Histoire de l'Œil* à *Ma Mère*, la violation de l'interdit fait partie de l'expérience érotique. Ainsi l'interdit maternel est mis à mal dans *l'Histoire de l'Œil*, *Le Bleu du Ciel* et *L'Abbé C.* pour être ensuite sublimé dans *Ma Mère*, le dernier roman posthume et inachevé dépassant la terreur de l'inceste dans une béatitude paradoxale et transformant la mère coupable en sainte d'un surprenant idéal érotique et sacré.

L'autre paradoxe mis en relief dans cette étude des *Fictions d'Eros* réside dans la posture de Bataille allant très loin dans l'obscénité mais de façon plus suggestive que descriptive sur le mode d'un étrange puritanisme. Marcel Spada identifie dans l'écriture complexe de Bataille plusieurs langages : le langage cru, l'expression lyrique, la méditation et l'essai comme autant de cordes à l'Arc d'Eros mais pouvant exercer une action contraire. La langue crue dit l'obscène tout en le mettant à distance par une pudeur quasi-chrétienne dans l'érotisme athéologique de Bataille, l'expression poétique la sublime et la sacralise et la tentation de la méditation et de l'essai porte le langage du corps vers l'esprit, au risque de passer du récit érotique à la théorie, au sens premier de contemplation, vers un autre art comme l'a signifié Pierre Klossowski dans l'autre étude des *Fictions d'Eros*. Marcel Spada a trouvé des mots très justes pour saisir l'ambivalence de cet état proche de l'idéal des grands mystiques mais chargé d'une négation qui aurait rejoint l'apostasie, non plus étape mais fin définitive : « Si l'érotisme de Bataille est une expérience sexuelle, ce n'est qu'un moyen pour parvenir à cet arrachement, à cette horreur qui ouvre l'homme à l'Être, au divin sans visage¹⁰ ». Dans cette perspective, le récit érotique retrouve l'essence sacrée du mythe et aussi une part de l'expérience mystique même dans cette autre face du divin désormais inaccessible que sont la mort, la maladie, le cauchemar et la folie. Seule la dialectique tremblée de l'érotisme selon Bataille permettrait au plaisant Cupidon de la tradition de redevenir aussi le terrifiant archer du Désir.

Abordant significativement « La voie oblique de Pierre Klossowski » dans le deuxième texte de sa trilogie critique, Marcel Spada présente l'œuvre de cet autre écrivain-philosophe de la modernité¹¹. Avant d'aborder l'œuvre romanesque, Spada rappelle (dans ce qui était encore une œuvre en cours à la parution des *Fictions d'Eros*), l'intérêt du recueil d'études consacrées à Nietzsche, Barbey d'Aureville, Gide, Bataille et Blanchot et parues en 1963 sous le titre d'*Un si funeste désir*, comme d'une autre étude sur *Nietzsche et le cercle vicieux* parue en 1969, période durant laquelle s'inscrit la réimpression de *Sade mon prochain* initialement publié en 1947. De Sade à Nietzsche se définit le parcours de la pensée de Klossowski que décentre toute une philosophie de la déconstruction. Cette tentation philosophique s'étend à l'œuvre romanesque dont l'orientation particulière n'a pas échappé à la critique exigeante de Michel Butor ou de Jacques Derrida, reconnue d'entrée par Marcel Spada.

Si dans la mise en perspective de la trilogie des *Fictions d'Eros* se trouve replacée en amont l'œuvre de Bataille¹², celle de Klossowski occupe une place centrale mais tout aussi paradoxale comme réflexion sur l'articulation du corps et du langage au cœur de la création érotique et artistique. D'un côté le raisonnement est conçu comme théologique ; de l'autre le corps est vécu comme pervers dans une contradiction douloureuse qui porte l'empreinte de la conversion de Klossowski au catholicisme avant son retour à la vie laïque. A l'instar de l'érotisme selon Bataille, l'obscène est le territoire commun du corps et du langage. Dieu et la grammaire, réunis depuis Nietzsche, seraient mis au service de Dionysos et de l'Antéchrist, réalisant l'unité paradoxale de la théologie et de la pornographie et répondant ainsi au problème logique traditionnel du raisonnement et de la description, entre la philosophie et le roman. Capitale est l'importance de Sade et de Nietzsche pour Klossowski qui, entre le libertinage non seulement de mœurs mais surtout de pensée et la philosophie de Nietzsche, dessine aussi les limites de son œuvre romanesque avec le dilemme de la mort de Dieu¹³.

Klossowski qui, trente ans après Bataille revient à la vie laïque, se marie et publie en cette même année 1947 un essai au titre provocant, *Sade mon prochain*, dont la réimpression vingt ans plus tard, avec une étude sur *Le philosophe scélérat*, modifie la perspective initiale, comme le souligne Marcel Spada au début de son étude. Ce parallèle permet de mesurer les liens paradoxaux mais étroits qu'entretiennent l'érotisme et la théologie chrétienne dans la vie et la pensée de Bataille

et de Klossowski. Il est tout aussi significatif que Bataille ait à la parution en 1950 de *L'Abbé C.* dédié un exemplaire à Pierre Klossowski en tant qu'ami et désormais spécialiste reconnu de Sade. D'ailleurs un autre parallèle s'impose entre le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* de Sade et *L'Abbé C.* de Bataille. Chez ces deux écrivains-philosophes et par cette médiation que renforce Klossowski par son essai puis par son œuvre, le motif central reste la transgression du sacré et du divin. Si pour Sade, le *Dialogue* est l'une des affirmations les plus irréductibles de son athéisme, dans *L'Abbé C.* il y aurait déjà cette terrible certitude que Dieu est mort, du moins l'idée de Dieu.

Il n'est pas donc surprenant que *La Vocation perdue*, le premier roman de Pierre Klossowski, paru en 1950, soit une évidente transposition des vicissitudes de sa crise religieuse. L'auteur des *Fictions d'Eros* y voit l'origine de cette voie oblique qui conduit Klossowski à l'œuvre romanesque en se présentant non pas comme un roman mais comme la critique d'un roman qui porterait ce titre. L'influence de Gide dont il a été proche se retrouve dans ces faux semblants qui permettent d'exprimer des dilemmes moraux et de dissimuler des secrets érotiques dans la fiction. Marcel Spada résume bien toute l'ambivalence de ce texte à mi-chemin entre l'essai et le roman, où l'auteur se démultiplie en trois instances qui sont autant de masques d'Eros pris dans les rets de la théologie et de l'Histoire. « Comme dans les romans de Bataille, l'Histoire a une fonction symbolique. Ses violences, ses ruses, ses corps à corps dans l'ombre, donnent une chair aux idéologies et au Mal, font d'elle une expression de l'érotisme universel ¹⁴ ».

Dans ses rapports à l'imbroglio théologique et au labyrinthe, le premier roman moderne de Klossowski ne serait pas sans annoncer l'œuvre problématique de Borges. Ainsi au cœur de *La Vocation suspendue*, le critique devine à côté de la représentation de Notre-Dame-de-la-Salette une absence significative : « elle est voisine d'un Eros accroupi dont le vol constaté ouvre un vide qu'il faut combler par une autre présence ¹⁵ ». N'y aurait-il pas là l'allégorie étrangement inversée des liens troubles entre l'érotisme et le divin, l'un semblant se fonder sur l'absence de l'autre. Marcel Spada désigne en ces termes l'autre paradoxe sur lequel reposerait la littérature véritable :

De Barbey d'Aureville à Léon Bloy et à Bernanos même, une littérature chrétienne qui mérite vraiment le nom de littérature risque de ne plus être chrétienne. Elle séduira uniquement, selon l'image que Claudel appliquait à Hugo, par l'ombre que fait l'absence de Dieu. Ainsi se trouverait fondé le roman érotique, seule voie vraiment authentique de la fiction ¹⁶.

En fonction de cette hypothèse directrice, ce serait la mort du Dieu chrétien qui permettrait de retendre la corde de l'arc de l'Eros païen devenu écrivain.

L'essentiel de l'œuvre romanesque de Pierre Klossowski comprend la trilogie des *Lois de l'hospitalité* qui réunit en 1965 autour de *Roberte, ce soir* (1953), *La Révocation de l'Edit de Nantes* (1959) et *Le Souffleur* (1960) d'une part et d'autre part *Le Baphomet* (1965). Marcel Spada, tout en soulignant dans cet ensemble romanesque l'origine chrétienne de son érotisme paradoxal, marque la différence entre l'« athéologie » de Bataille qui renie ses antécédents religieux et la pensée de Pierre Klossowski qui les intègre dans la voie oblique d'une théologie révisée.

Le monde de P. Klossowski où les héros entrent dans le jeu spirituel, associé au plaisir des mises en scène de la chair, en est-il plus prosaïque ou plus superficiel ? Loin du pôle glacial, de la nuit et du vide de Georges Bataille, il a choisi le côté de la vie et de la possession ¹⁷.

Dans l'énigmatique trilogie des *Lois de l'hospitalité*, apparemment consacrée à l'éloge de la prostitution conjugale – les lois de l'hospitalité consistant pour l'hôte à offrir son épouse à ses invités – l'imaginaire érotique marque la fiction : les aventures de *Roberte* et son passé mouvementé, les sophismes d'Octave son mari et les pâmoisons juvéniles de son neveu Antoine sont entremêlés de représentations quasi théâtrales où les personnages jouent leur propre rôle, et de représentations plutôt plastiques où semble figurée la situation même qu'il sont en train de vivre. La tension de ce théâtre érotique et social atteint son paroxysme dans *Le Souffleur* où le héros significativement prénommé Théodore est aux prises avec deux *Roberte* sans deviner laquelle est l'usurpatrice. Quant à l'intrigue du *Baphomet*, elle repose tout entière sur une série de réincarnations qui permettent à la même « scène capitale », une scène somptueuse et scabreuse, d'être indéfiniment revécue. Le lecteur ne peut résister à l'insidieuse fascination de ces récits érotiques, tantôt faussement continus, tantôt délibérément rompus, où tout se reflète, se répète et se dédouble comme en un miroir diabolique. C'est en cela que l'on pourrait voir en Pierre Klossowski un romancier du fantasme.

Dans la perspective des *Fictions d'Eros*, Marcel Spada associe tout en les différenciant dans cette dialectique de l'érotisme et de la théologie les œuvres romanesques singulières de Bataille et de

Klossowski. Mais l'arc d'Eros y aurait fondamentalement pour cible le langage et pour archer l'écrivain dans cette alliance reléguant le Cupidon de la tradition au registre d'ornement anecdotique. Toutefois si la modernité de ces deux écrivains-philosophes n'est plus à prouver, il est significatif que dans le dernier volet de la trilogie critique une place soit laissée à l'auteur classique des *Fables* avec pour titre ambitieux : *Le Livre sacré de La Fontaine*.

Avec *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, un élégant roman publié en 1669 Jean de Fontaine produit une imitation savante d'Apulée, parodie de l'Eros primitif et mythologique. Par le subterfuge d'une structure emboîtée chère à l'esthétique baroque mais aussi à la manière de Boccace, se trouve racontée par le narrateur déjà présent dans la Préface l'histoire de quatre amis et surtout l'histoire de Psyché, écrite et lue par l'un des quatre amis. Marcel Spada résume en des termes choisis ce qu'il conviendrait d'appeler bien plus que toute autre une *fiction d'Eros* :

La fable mythologique s'inscrit donc, à la manière de Boccace, si souvent imité par les nouvellistes, dans un cadre dont la forme et la couleur s'harmonisent avec le motif central. C'est en visitant un château et ses jardins que les auditeurs ont la primeur d'un récit où abondent les palais et les temples ; c'est durant un bel automne qu'ils écoutent une fiction splendide et mélancolique, c'est sur le gazon et à l'ombre des feuillages, qu'ils découvrent le mystère nocturne d'Eros. Et le récit se prolonge après l'apothéose de Psyché et la conclusion de la fable ¹⁸.

Par delà la délicatesse des figures et des paysages, cette fiction n'est pas exempte de naïveté et satisfait à une bienséance toute classique, ce qui la met en retrait par rapport aux audaces déjà possibles du libertinage et bien sûr des *fictions d'Eros* bien plus modernes de Bataille et de Klossowski où le Cupidon conventionnel laisse place à un Eros beaucoup plus sombre, déshumanisé et diabolique, hanté par la condamnation chrétienne du désir. Certes dans le texte de La Fontaine, Eros hésite entre la figure d'un adolescent quelque peu féminisé et un visage plus sombre parfois, renforçant son ambivalence constitutive. C'est cette ambiguïté que Marcel Spada souligne dans la conclusion du troisième volet de son triptyque :

Le conte achevé se volatilise comme le palais de l'Amour, le mythe acquiert une totale transparence : Poliphile dit la loi du monde et démasque le visage de La Fontaine dont l'art de vivre réconcilie le silence des livres et l'harmonie de la musique, la beauté de la ville et la grâce de la campagne, la fantaisie du jeu et

la passion de l'amour. Etant donné que :

« ...sur son propre désir
quelque rigueur que l'on exerce
Encore y prend-on du plaisir »

le « sombre plaisir d'un cœur mélancolique » est le suprême hommage rendu à Eros qui nous apprend à renoncer aux dieux pour la savoureuse inquiétude des hommes, celle qui cherche une félicité dans la fragile alliance de la chair, de l'esprit et du cœur ¹⁹.

N'y a-t-il pas là le sens de cette flèche à la fois dangereuse et délicieuse qui projette l'arc d'Eros auquel semblent reliées plusieurs cordes et que seul le critique aurait le pouvoir de trancher de l'épée imagée par son nom ? Cette classique *fiction d'Eros* pose déjà de manière certes conventionnelle mais subtile et sophistiquée les rapports du Désir et de la création littéraire. C'est bien dans cet esprit que le fabuliste a pu imaginer l'invitation par un jeune écrivain de trois amis, lettrés eux aussi, à une sorte de promenade littéraire au cours de laquelle il leur donne lecture de sa nouvelle création dédiée à Eros et Psyché par une habile mise en abyme. Ainsi le récit s'entremêle-t-il avec les débats de quatre artistes à propos du style de la composition et des sentiments des protagonistes, et avec leur visite au palais du Roi Soleil, alors en construction à Versailles. Le climat de ce texte daté est défini par l'alternance de galanteries raffinées et de subtilités psychologiques, caractéristiques de la société aristocratique du Grand Siècle. Eros et Psyché incarnent des amants nobles et sensibles, et donnent vie à des duos dans lesquels dominent langueur et mélancolie, encore loin de la violence et du paroxysme de l'érotisme moderne.

Pour compléter la trilogie des *Fictions d'Eros*, significative mais limitée au grand fabuliste et aux deux écrivains-philosophes de la modernité, il faudrait plutôt recourir à l'important essai critique de Marcel Spada consacré aux *Erotiques du merveilleux, Fictions brèves de langue française au XX^{ème} siècle* où dès l'introduction se trouve affirmée une *érotique* plurielle et ouverte : « Et qu'il y ait divers éros littéraires, comme il doit exister des éros picturaux et musicaux, sans oublier l'architecture, cela ne peut que favoriser une bonne jouissance de l'art ²⁰ ». Mais c'est surtout dans la troisième partie de cet essai que sont définies les multiples facettes de l'*Eros littéraire* jusqu'à en faire le principe même de l'écriture fictionnelle et poétique, en rejoignant la définition paradoxale et mystique de l'*expérience intérieure* selon Georges Bataille, et l'alliance trouble de l'éros et de la mort :

Bataille, d'ailleurs, joue de la « nudité » entre signe et référent et, dans ses meilleurs moments, s'acharne sur le mot comme sur un corps vivant qui glisse vers sa fin dans un trouble voluptueux. De même, *L'expérience intérieure*, écrite dans la contestation de la Loi du langage, présente les mots comme une théorie de fourmis qui emportent chaque brin de notre vie ou comme des sables mouvants avec « leurs dédales, l'immensité épuisantes de leurs possibles ». Ce langage-homicide traduit, pour Georges Bataille, le délirant gaspillage d'Eros²¹.

C'est ainsi sous le signe de la perte et d'un mysticisme étrange qu'achève de se jouer le paradoxe constitutif de ces *Fictions d'Eros* se prolongeant dans les entrelacs du merveilleux et du surréalisme avec les œuvres de Benjamin Péret, Robert Desnos, André Pieyre de Mandiargues, Michel de Ghelderode et Noël Devaulx qui constituent les cinq demeures des *Erotiques du merveilleux*.

Patrick HUBNER

NOTES

¹ Sonia Cavicchioli, dans son ouvrage : *Eros et Psyché. L'éternelle félicité de l'amour*, Milan, Ultraya, Paris, Flammarion, 2002, ne manque pas de le souligner.

² Il s'agit de trois conférences prononcées par Marcel Spada à l'Ecole des Hautes Etudes de Gand en 1966 puis en 1969.

³ Marcel Spada, *Fictions d'Eros*, Annales de l'Ecole des Hautes de Gand, Tome VIII – 1979, Dépôt légal Snoeck-Ducaju et Fils, Gand, Diffusion Minard, Paris, 1979, p. 7

⁴ Ann-Déborah Levy-Bertherat, art. *Eros* in *Dictionnaire des Mythes littéraires* sous la direction de Pierre Brunel, Paris, Edition du Rocher, Jean-Paul Bertrand Editeur, 1988, p. 564

⁵ Marcel Spada, *Fictions d'Eros*, p. 10

⁶ « S'il est vrai qu'essentiellement, «diabolique» signifie la coïncidence de la mort et de l'érotisme, pourrions-nous manquer, si le diable n'est à la fin que notre folie, si nous pleurons, si de longs sanglots nous déchirent – ou bien si le fou rire nous prend –, pourrions-nous manquer d'apercevoir, liée à l'érotisme naissant, la préoccupation, la hantise de la mort (de la mort, en un sens, tragique, bien que risible au demeurant) ». Georges Bataille, *Les Larmes d'Eros*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1961-1971, Coll. 10/18, Union générale d'Editions, 1978, p. 56

⁷ Dans l'intervalle s'inscrivent *Madame Edwarda* publié en 1937, *Le Bleu du Ciel* rédigé la même année mais publié en 1957, *Le Mort* datant de la dernière guerre mais paru en 1964 et *L'Abbé C.* édité en 1950, sans compter les fragments de *Dirty* en 1945 et d'*Eponine* en 1949 et les éléments narratifs de *L'Expérience intérieure* et de *L'impossible*.

⁸ *Fictions d'Eros*, p. 14

⁹ *Fictions d'Eros*, p. 18

¹⁰ *Fictions d'Eros*, p. 20

¹¹ Si la mort de Bataille en 1966 clôt l'œuvre contrairement à celle de Klossowski, les deux hommes sont liés par une profonde communauté de pensée sur le plan théologique et linguistique, communauté singulière d'autant plus marquée que Pierre Klossowski fut longtemps le collaborateur et l'ami de Georges Bataille.

¹² L'œuvre de Bataille place, de manière radicale, le lieu de toute création dans l'érotisme et la mort, faisant de la coïncidence du plaisir et de l'intolérable l'aboutissement de *l'expérience intérieure* jusqu'à renverser la finalité des explorations physiques et religieuses.

¹³ Comme Bataille bien avant lui, faut-il rappeler que Klossowski a vécu l'expérience de la foi et de la conversion au catholicisme ? Bien qu'élevé hors de toute religion par des parents athées, Bataille s'était converti au catholicisme en 1917 jusqu'à entrer au grand séminaire de Saint-Flour pour devenir prêtre avant d'abandonner la vocation religieuse et revenir à sa passion du Moyen Age qui motive son admission à l'Ecole des Chartes. De cette époque reste la trace d'un opuscule de six pages publié à compte d'auteur et consacré à *Notre-Dame de Rheims* dans lequel le jeune Bataille célèbre à tout juste vingt ans mais non sans un certain mysticisme la cathédrale presque entièrement détruite, en symbole théologique majeur de la mort de Dieu et d'une vocation religieuse certes abandonnée mais qui suppose malgré tout l'expérience authentique de la foi. C'est durant non pas la Première mais la Deuxième Guerre Mondiale et sous l'Occupation allemande que Klossowski aura pareillement entrepris des études de scolastique et de théologie à la faculté dominicaine de Saint-Maximin, puis à Lyon au séminaire de Fourvière, et enfin à Paris, à l'Institut catholique, tout en entrant en contact avec des réseaux de la Résistance et en contribuant à la revue œcuménique *Dieu vivant*.

¹⁴ *Fictions d'Eros*, p. 28

¹⁵ *Fictions d'Eros*, p. 30

¹⁶ *Fictions d'Eros*, p. 29

¹⁷ *Fictions d'Eros*, p. 38

¹⁸ *Fictions d'Eros*, p. 42

¹⁹ *Fictions d'Eros*, p. 63

²⁰ *Erotiques du merveilleux, Fictions brèves de langue française au XX^{ème} siècle*, Paris, José Corti, 1983, p. 19

²¹ *Op. cit.*, p. 196

Le rituel romanesque de Georges Bataille

Dans ses ouvrages, qui ne contiennent à la différence des quelconqueries pornographiques – ou des romans de Sade –, que peu de descriptions anatomiques, Bataille insiste, comme un puritain, sur l'indécence de la nudité, « obscène », « écœurante », parle de parties « honteuses », ou, de façon plus imagée, de « guenilles ». Faudrait-il croire qu'un certain victorianisme est inhérent à la vocation érotique et que Bataille, qui veut tomber dans le péché d'angélisme (comme le montrerait une certaine remarque baudelairienne sur les jeunes filles, dans *Le Petit*) reste étranger au naturisme grec ou suédois ? Si l'érotisme de Bataille est une expérience sexuelle, ce n'est qu'un moyen pour parvenir à cet attachement, cette inhumaine horreur qui ouvre l'homme à l'Être, au divin sans visage.

Cette perspective s'inscrit dans une histoire de la signification du roman érotique en France. Quelle évolution depuis les libertins du XVII^{ème} siècle, le Sorel du premier *Francion*, le Cyrano de Bergerac des *Voyages dans les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, chez lesquels la sexualité est un jaillissement de vie heureuse, une conquête de la véritable liberté ! Dès l'époque de Crébillon, l'érotisme a perdu de son exaltation panthéiste pour devenir le point suprême et secret de la mondanité, le divertissement d'une civilisation aristocratique, la plus noble forme de dépense et de gaspillage dans une société oisive et encore riche. C'est aussi un jeu de sceptiques et, dans cette mesure, il n'y a pas de duperie. Expression des plus raffinées dans les étapes de son cérémonial, l'érotisme exige la maîtrise d'un verbe qui est à la fois l'ornement et le miroir ironique de la sexualité. Ce jeu réclame des partenaires, non des combattants : on triomphe ou l'on perd, mais selon les règles, et l'on peut reprendre la partie. L'érotisme tragique des *Liaisons dangereuses* interrompt le temps des fêtes. La mort entre en scène et la fin de Valmont, le châtement de la Merteuil, ne sont que des fausses concessions à la morale. En 1791 enfin, l'année de *Justine*, l'érotisme affirme sa nouvelle nature. Les amants ont entre eux des rapports de bourreau à victime ; la mort n'est plus un événement fortuit, mais le but lucidement visé. Si la perversité est bien une loi de la nature, alors la jouissance – légitime – est dans le mal, imaginé d'abord, méthodiquement réalisé ensuite, et que le bourreau peut poursuivre jusqu'à sa propre immolation.

De ce point de vue, Bataille est un disciple de Sade. Une joie inhumaine est le fait de souillures, d'excès, de sacrilèges, et l'érotisme apparaît à la fois comme une expérience de la mort et une « approbation de la vie jusque dans la mort ». Pour Sade, toutefois, la mort, son imminence plutôt, est absolument colonisée par la satisfaction érotique, pour Bataille, l'érotisme n'est qu'un pas vers l'expérience de la mort (...).

Marcel Spada, *Fictions d'Eros*

© Annales de l'Ecole des Hautes Etudes de Gand, 1970, p. 19-21