

Denis Hollier

La prise de la Concorde

SUIVI DE

Les dimanches de la vie

Essais sur Georges Bataille

Le Chemin

nrf

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1993 pour la présente édition.*

*pour Michel Leiris
qui est à l'origine de ce livre*

L'ÉDIFICE HÉGÉLIEN

La mort, si nous voulons nommer ainsi cette irréalité, est ce qu'il y a de plus terrible et maintenir l'œuvre de la mort est ce qui demande la plus grande force. La beauté impuissante hait l'entendement parce qu'il l'exige d'elle; ce dont elle n'est pas capable. Or, la vie de l'esprit n'est pas la vie qui s'effarouche devant la mort, et se préserve de la destruction, mais celle qui supporte la mort et se conserve en elle.

Hegel.

Simple commencement

« *Seul le simple constitue le commencement.* »

Hegel, *Science de la logique*,
livre I.

« *Par son contenu cependant, le simple commencement est quelque chose de tellement insignifiant que, pour la pensée philosophique, il n'a que la valeur d'un simple accident.* »

Hegel, *Esthétique*,
« L'architecture », introduction.

Nous commencerons par l'architecture. « La première place, dit Hegel, appartient, par la nature même des choses, à l'*architecture*. »

Non pas que nous ayons, comme Hegel, le projet d'édifier un système, de construire une esthétique, de tracer le plan d'un système des beaux-arts. Notre projet n'a rien d'édifiant, mais voudrait plutôt approcher ce qui ruine les projets comme les édifices. Nous voudrions, plutôt que dessiner une structure, suivre et faire jouer une fissure qui déjoue les plans, qui ébranle les monuments.

Nous commencerons par l'architecture : pour commencer

par le commencement, par l'*archè*. Mais sans que ce commencement commande à coup sûr les enchaînements qu'il ouvre, sans qu'une valeur impérative soit reconnue à l'*archè* du seul fait de sa valeur inaugurale. Sans que l'*archè* commande par avance un *télos* qui fera disparaître de lui, rétrospectivement, toute trace d'arbitraire, de contingence, d'accident.

Nous commencerons donc, comme Hegel commence son *Esthétique*, par l'art symbolique dont l'architecture est la forme privilégiée. Commencant comme Hegel, mais en même temps, du seul fait de commencer *comme* lui, ne commençant pas comme Hegel. Commencant comme lui, mais pour d'autres raisons. Non plus pour retrouver dans l'architecture l'*archè* des arts qui la suivront ou l'accompagneront, l'*archè* de l'activité artistique, de l'activité esthétique en général présente à soi sur le mode de l'immédiateté et de la simplicité; mais pour dénouer cette *archè*, pour défaire ce commencement en en faisant un simple commencement, qui n'est jamais qu'un semblant de commencement. Par métaphore : comme Hegel.

L'édifice hégélien

C'est entre 1818 et 1829 que Hegel a élaboré le cours d'esthétique que ses élèves ont édité après sa mort, en 1835. Ce cours ne commence pas exactement par l'architecture : une première partie sert d'introduction générale à l'esthétique, une seconde est consacrée à l'idée du Beau. Mais il assigne à l'art — qui est l'objet de l'esthétique — l'architecture pour commencement. Ceci à deux reprises : dans l'ordre des moments esthétiques tout d'abord qui sont au nombre de trois (symbolique, classique et romantique), puis dans l'ordre des arts particuliers qui sont au nombre de cinq (architecture, sculpture, peinture, musique et poésie). Chaque forme d'art passe par chacun des trois moments (architecture, peinture, etc., sont donc, tour à tour et chacune pour sa part, d'abord symboliques, puis classiques avant d'être romantiques) de sorte que le commencement proprement dit de l'art est constitué par l'architecture symbolique, qui est l'architecture sous sa forme la plus pure, dans son moment le plus propre, car elle est définie par Hegel comme l'art symbolique par excellence.

Si donc, en parlant des arts particuliers, nous commençons par l'architecture, ce n'est pas seulement, écrit Hegel, parce que, au point de vue purement

conceptuel, l'architecture est de tous les arts celui qui doit être envisagé le premier, mais aussi parce que nous nous proposons de montrer que, même dans l'ordre de l'existence, elle précède tous les autres arts ¹.

L'histoire et le concept, la chronologie et la logique, le fait et le droit concourraient donc, si l'on en croit Hegel, à reconnaître à l'architecture cette valeur inaugurale pour l'esthétique dans son ensemble. Pourtant, dans les pages qui lui sont consacrées, ce qui frappe c'est, plutôt que la sérénité d'une description assurée de son objet, une inquiétude qui chercherait à saisir un objet fuyant. Inquiétude d'autant plus lisible que, s'agissant d'un texte posthume, reconstitué à partir de notes de cours prises à des moments différents, les éventuels flottements dans l'articulation d'une phrase à l'autre, d'un paragraphe à l'autre n'ont pas été retravaillés. Le discours de Hegel sur les commencements de l'art est donc embarrassé et la difficulté qu'il éprouve à se développer n'est nulle part plus sensible que dans les premières pages de la section consacrée à l'architecture, celles qui portent sur *L'architecture indépendante*. C'est le titre du chapitre qui décrit l'architecture au moment de plus grande pureté de ce statut d'art symbolique qui lui vaut d'occuper une place inaugurale.

C'est qu'il a quelque mal à concilier les exigences du droit et les évidences du fait. Les simples commencements n'ont pas la simplicité qui permettrait d'en faire une origine. L'origine reste en défaut dans le commencement. Et, plus qu'à décrire l'architecture, c'est à corriger ce défaut que Hegel va s'appliquer. En effet, toute sa construction, tout l'édifice de son *Esthétique* en dépend, du fait même de la logique de l'*Aufhebung* dont chaque moment dépasse, c'est-à-dire supprime mais conserve à

1. Hegel, *Esthétique*, « Les arts plastiques », « L'architecture », trad. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1964, t. VI, p. 33.

la fois ses antécédents. Cette logique commande en particulier les arts dans leur succession, chacun confirmant à son tour la victoire du précédent sur la matérialité, depuis la sculpture jusqu'au dernier, la poésie, qui va être à son tour dépassée, dans un dépassement qui permet de sortir du domaine de l'art et constitue l'esthétique elle-même (le discours sur l'art) en tant que moment de la réflexion philosophique; dépassement de la poésie et de l'art donc par la « prose de l'entendement » dans laquelle l'esprit, dit Hegel, se trouve immédiatement en contact avec lui-même, sans avoir à recourir à l'extériorité d'une matière signifiante : le concept n'a pas besoin *réellement* des mots et des lettres pour se déployer. Le meilleur exemple de cette prose, c'est justement le discours hégélien lui-même, son système, auquel se rattache l'*Esthétique* qui se constitue de ce fait comme dépassement de l'art, qui constitue du même coup l'art comme chose morte, comme chose du passé. « L'art se dépasse, et devient prose². » Premier moment de l'esprit absolu (cf. la troisième section de la troisième partie de l'*Encyclopédie*), l'art cède la place à la religion révélée, puis à la philosophie. « Dans la hiérarchie des moyens servant à exprimer l'absolu, la religion et la culture issue de la raison occupent le degré le plus élevé, bien supérieur à celui de l'art³. »

L'art est mort. Avec son *Esthétique*, Hegel construit son tombeau, édifie son monument funéraire. L'art, qui commençait avec la construction des tombeaux, finit également avec un tombeau. Les pages sur l'architecture seraient ainsi une sorte de mise en abyme de l'esthétique dans son ensemble et, par extension, de la totalité du système dans lequel cette esthétique s'insère. Dans les deux cas un certain rapport à la mort se traduit par des pratiques constructives. L'architecture est ce qui apparaît à la place de la mort, pour la signaler et pour la recouvrir, victoire de la mort et

2. Hegel, *Esthétique*, « Introduction à l'esthétique », t. I, p. 175.

3. *Ibid.*, p. 42.

victoire sur la mort, ce qui lui permet d'être à la fois le premier des arts — sous sa forme empirique et restreinte d'édifices de pierres — et leur tombe — sous cette forme majeure et sublimée qu'est l'édifice hégélien. L'*Aufhebung* fonctionne comme retour et libération de l'archè dans le *télos*. Mais cette soudure finale n'est possible que si l'archè a bien la simplicité qui lui permettra d'être reprise sans reste dans la succession de ses dépassements. Pour cela il faudra d'abord *soutenir* l'identité des origines et des commencements, du droit et du fait, exigée par le discours de Hegel mais dont il faut reconnaître pour le moins qu'elle n'apparaît pas immédiatement.

La tour de Babel

En effet, les commencements de l'architecture — ou du moins ce que nous savons de ces commencements par ce que la tradition nous en a transmis — sont loin de correspondre à ce que le concept de l'art voudrait qu'ils soient. Les commencements : « en recherchant les premiers commencements de l'architecture, nous trouvons tout d'abord la cabane, habitation de l'homme, le temple comme enceinte abritant le dieu et la communauté de ses fidèles. Impossible d'aller au-delà ¹ ». Impossible de remonter dans le temps au-delà de la cabane et du temple. Inutile aussi de remonter au-delà, car de toute manière, avec la cabane et le temple, nous ne sommes *pas encore* dans l'espace de l'art; nous resterions en deçà de son origine. Les commencements sont en avance sur l'origine. Du moins pour qui s'en tient aux données de la tradition. Hegel ne le fera pas, mais va produire lui-même l'origine de l'architecture en s'employant, à travers la critique de cette tradition, à fixer un commencement, au sens propre, original, c'est-à-dire un commencement qui ait pour attributs la simplicité et l'immédiateté impliquées dans toute position inaugurale, première. Alors qu'au contraire la maison comme le temple sont constitués selon une structure complexe de médiation. En effet :

1. Hegel, *Esthétique*, « Les arts plastiques », « L'architecture », t. VI, p. 35.

Ce qui caractérise essentiellement la maison, le temple et autres constructions, c'est le fait que ce sont de simples *moyens* en vue d'un but extérieur. La cabane et la maison du dieu supposent des habitants, hommes, images de dieux, etc., pour lesquels ces constructions ont été édifiées².

Deux thèmes se chevauchent dans cette critique des commencements de l'architecture : 1^o la cabane et le temple sont des moyens; 2^o ils sont les moyens de fins *extérieures* à l'art, de fins non esthétiques par rapport auxquelles leur beauté éventuelle restera toujours asservie. Thèmes dont la distinction apparemment simple ne cessera pourtant pas d'être remise en question au cours des développements de Hegel.

L'art n'est un concept pertinent que pour ce dont la fin est la manifestation de l'idée de Beau et, que la maison ou le temple supposent d'autres fins, qu'ils relèvent d'abord d'une destination non artistique, les condamne à rester eux aussi à l'extérieur de l'art. Peu importe pour l'instant la différence qu'il peut y avoir entre les besoins de la vie matérielle, comme celui de se construire un abri contre le froid, la pluie, etc., auxquels la construction des maisons est soumise et les exigences du culte dont les temples sont la manifestation : Hegel n'en retient que l'extériorité de la fin pour exclure de l'art toute construction qui s'y soumet comme moyen.

Mais le second grief adressé à la version traditionnelle des commencements de l'art, en reprenant le premier, déséquilibre l'économie de son argumentation puisqu'il ne fait plus intervenir la localisation de la fin (extra ou intra-esthétique) et prend seulement en considération le statut de moyen. Tout moyen en effet est moyen d'une fin dont il se distingue, qui lui est extérieure et ceci non pas pour des

2. *Ibid.*, p. 36.

raisons accidentelles qui varieraient avec la nature de la fin, mais en vertu d'une nécessité intrinsèquement liée au statut de moyen. Autrement dit, l'extériorité ici n'est plus fonction d'une topographie des fins, elle n'est donc plus seulement extériorité à l'art, mais plutôt l'extériorité elle-même, non spécifiée, qui se glisse entre le moyen et la fin et de ce fait s'interdit toute position originaire. D'un côté donc, en tant que soumis à des destinations extra-esthétiques, la cabane et le temple sont étrangers à l'art, d'un autre côté, en tant que moyens, ils sont exclus de tout moment d'origine. La médieté ne peut (ne doit) être que dérivée :

Nous ne pouvons pas faire remonter les origines que nous recherchons à cette division, car les origines doivent avoir un caractère immédiat, simple, et non cette relativité et ce rapport qu'implique la division dont nous venons de parler. Force nous est donc de rechercher un point en deçà de cette division ³.

La sérénité descriptive fait place à une tension normative qui se marque par la décision du droit de se soumettre le fait, mais qui marque aussi bien une inadéquation du droit et du fait. Inadéquation sensible par exemple dans cet « en deçà » de la division entre moyens et fins mise au jour par les analyses de la cabane et du temple, « en deçà » dont on se demande comment il s'accorde avec l'impossibilité de remonter « au-delà » de la caverne et du temple qui avait d'abord été énoncée. L'« en deçà », qui a une valeur logique, désigne un moment antérieur logiquement à cette division alors que chronologiquement cette régression est, d'une part impossible, mais surtout serait inutile puisque avec la cabane et le temple nous ne sommes *pas encore* dans l'espace de l'art. Cette indécision demande à être lue comme le symptôme d'une décision : celle de placer l'architecture à l'origine de l'art, décision qui par elle-même, avec son

3. *Ibid.*, p. 37.

caractère abrupt, ne nous apprendra peut-être pas moins sur l'architecture que ce que nous en dit Hegel.

L'architecture doit être l'origine de l'art, même si tout tend à l'en exclure. Car il est difficile de concevoir un édifice qui échappe à l'espace utilitaire, qui n'ait d'autre fin qu'esthétique. Il y a, dans ces pages, d'autres signes de cette décision qui soulignent à quel point elle est liée à un attachement quasi fétichiste aux valeurs connotées par le terme d'architecture.

Ainsi, faute d'avoir pu trouver dans les productions architecturales un édifice qui corresponde au concept d'œuvre d'art et à celui de moment originaire, Hegel est obligé d'en emprunter le modèle à la sculpture :

Nous devons nous mettre à la recherche de constructions qui, comme les œuvres de la statuaire, existent en toute indépendance, d'une façon pleinement autonome et qui, au lieu de tirer leur signification d'un but ou d'un besoin extérieur, la portent en elle-même ⁴.

Contentons-nous de noter que la problématique de la signification a subrepticement pris la place ici de celle de la médieté. Du moins est-il remarquable de voir que toutes les propriétés que Hegel demande à l'architecture, mais sans parvenir à les y découvrir, la sculpture, à qui il ne les demande pas, les lui offre sans problème. Davantage même : c'est la sculpture qui va servir de modèle régulateur dans la recherche de l'édifice conforme au concept de l'art. Situation paradoxale qui, un peu plus loin, conduira Hegel à définir, contrairement à toute bonne hiérarchie, l'architecture, premier des arts, comme un genre du second, la sculpture : l'architecture indépendante peut être désignée, dit-il, « sous le nom de sculpture inorganique ⁵ ».

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 38.

DENIS HOLLIER

La prise de la Concorde

suivi de

Les dimanches de la vie

Entre deux guerres : entre deux textes. *La prise de la Concorde* – qui « s'arrête » aux premières pages du *Coupable* : septembre 1939, la guerre vient d'être déclarée (dans la nuit du couvre-feu, Bataille traverse la place de la Concorde) – commence aux derniers jours de la guerre précédente : avec *Notre-Dame de Rheims*, hymne pieux écrit par Bataille dans l'été 1918 à la gloire d'une cathédrale maternelle remerciée par avance de la paix qui approche. Jamais par la suite Bataille ne fera mention de ce texte. Cet effacement, rature de l'origine, est lu ici comme effet d'écriture : effet de l'écriture de Bataille en tant qu'elle convertit la paix d'abord désirée en discorde révolutionnaire et l'après-guerre en entre-deux-guerres ; effet d'une écriture qui se veut, de rupture en rupture, pratique hétérologique : production de ruines (de dépenses ruineuses), elle prolonge la mort des cathédrales jusqu'à l'inachèvement de toute « Somme » athéologique.

D. H.



9 782070 289622



Extrait de la publication

74-IV A 28962 ISBN 2-07-028962-1