



HAL
open science

COURBET, BATAILLE, MASSON : UNE HISTOIRE DE L'ŒIL SUPPOSE UN RECIT AVANT ET APRES L'ORIGINE DU MONDE

Fabrice Flahutez

► **To cite this version:**

Fabrice Flahutez. COURBET, BATAILLE, MASSON : UNE HISTOIRE DE L'ŒIL SUPPOSE UN RECIT AVANT ET APRES L'ORIGINE DU MONDE . Miguel Egaña. Quoi de nouveau sur l'origine?, La Lettre Volée, pp.63-70, 2010, 978-2-87317-359-3. hal-01626431

HAL Id: hal-01626431

<https://hal.science/hal-01626431>

Submitted on 30 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

COLLECTION ESSAIS LA LETTRE VOLÉE

QUOI DE NOUVEAU SUR L'ORIGINE ?

Sous la direction de Miguel Egaña



« Courbet, Bataille, Masson, Une histoire de l'œil suppose un récit :avant et après l'Origine du monde », L'Origine du Monde, l'origine de l'art, Colloque organisé sous la direction de Miguel Egana, 20 et 21 novembre 2007, Centre de Recherche « Image et formes » de la faculté des arts d'Amiens, Université de Picardie Jules Verne, en partenariat avec le musée de Picardie, Amiens. Publication: « Quoi de nouveau sur l'origine? », La Lettre Volée, collection essai, 2010, p. 63-70.

Fabrice Flahutez

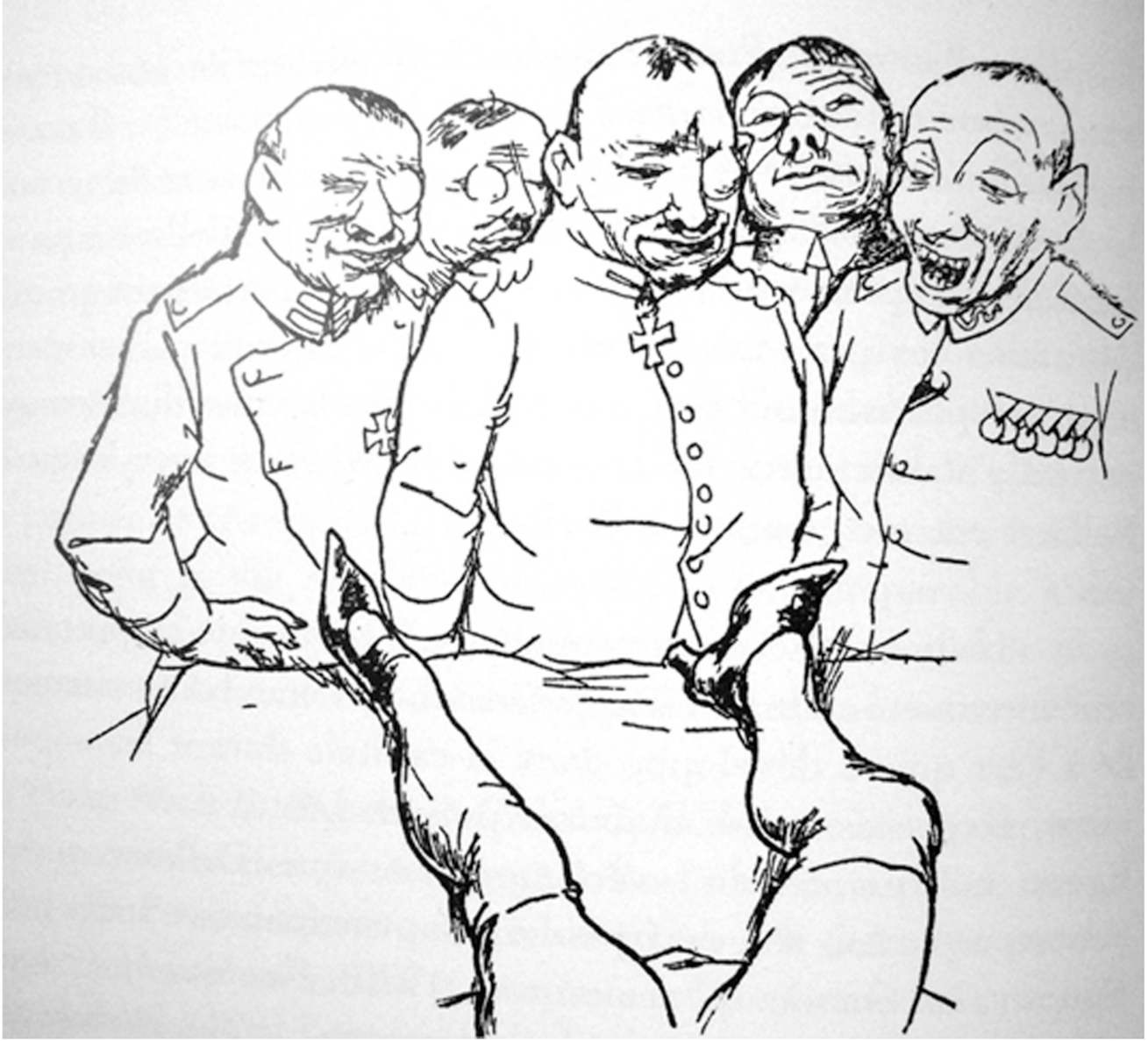
COURBET, BATAILLE, MASSON : UNE HISTOIRE DE L'ŒIL SUPPOSE UN RECIT AVANT ET APRES L'ORIGINE DU MONDE

L'Origine du monde de Courbet¹ doit son pouvoir de fascination à l'énigme qui l'habille, et son attrait tient autant dans ce qui est montré que dans ce qui lui manque. Ce qui est visible est soumis au regard, mais il est aussi lui-même assujéti à un contenu latent, suggéré, dissimulé, occulté. Car la question qui se pose, selon le surréalisme, et avec *L'Origine du monde* telle qu'ils se la réapproprient, c'est qui regarde et quoi ?. [fig. 1]² *Le convoi heureux ou l'Anti-Freud*³ de Hans Bellmer interroge déjà en 1925, ce renversement des valeurs qui sera au cœur de la problématique bretonienne. Par ailleurs, une histoire de l'œil suppose un récit, une histoire de *L'Origine du monde* supposera une ballade visuelle, qui sera gravée par André Masson en 1964 en hommage à Georges Bataille.

¹ ANDRÉ MASSON avait acheté un paysage à l'huile attribué à Courbet qui s'avéra n'en être pas un et un dessin au crayon représentant un arbre devant une ferme. Ces œuvres sont toujours la propriété de la famille Masson. Ces achats montrent de toute évidence la fascination qu'exerçait le peintre sur Masson.

² Pour toutes les illustrations de ce texte voir : <http://sites.google.com/site/bataillemassoncourbet/>

³ HANS BELLMER illustre de dessins l'ouvrage de : Mynona (SALOMO FFRIEDLÄNDER), *Das Eisenbahnglück oder der AntiFreud*, Berlin, Elena Gottschalk Verlag, 1925.



**Fig. 1 : Hans Bellmer, sans titre, dessin, 1925
illustration pour l'ouvrage de Mynona (Salomo friedländer), Das Eisenbahnglück
oder der AntiFreud, Berlin, Elena Gottschalk Verlag, 1925.**

A partir de novembre 1942, Georges Bataille alors en pleine convalescence⁴ écrit un texte étrange, érotique et court intitulé *Le Mort*⁵. Ce texte devait être publié sous pseudonyme et en lien avec un autre texte : *La Tombe de Louis XXX*⁶ qui ne verra jamais le jour. *Le Mort*, ne trouve finalement un éditeur que vingt ans plus tard, deux ans après la disparition de son auteur et sans *La Tombe* qui devait conférer à l'ensemble la dimension d'un diptyque. Conformément à la volonté de Bataille dès 1944, *Le Mort* sera illustré par André Masson⁷ et c'est le dernier livre de Bataille illustré par l'artiste surréaliste après *L'histoire de l'œil* (1928), *L'Anus solaire* (1931) et *Sacrifice* (1936). On sait combien Georges Bataille voyait en Masson, et en Bellmer aussi des artistes complices de sa pensée. « *C'est important parce que tu es à mon sens*, écrit Bataille à Masson en 1944-1945, *le mieux armé pour faire de très beaux livres (pour ne pas dire plus) et qu'il est désolant, stupide, que cela n'ait pas encore eu de conséquences dans*

⁴ En Avril 1942, GEORGES BATAILLE, atteint de tuberculose pulmonaire, doit quitter son emploi à la Bibliothèque nationale.

⁵ GEORGES BATAILLE, *Le Mort*, avec 9 gravures à l'eau forte et aquatinte d'ANDRÉ MASSON, Paris, Au vent d'Arles, 1964, rééd. in *Romans et Récits*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 373-432. Au sujet des illustrations voir : LAWRENCE SAPHIRE, PATRICK CRAMER, *André Masson: catalogue raisonné des livres illustrés*, Genève, P. Cramer, 1994, n°66. ANDRÉ MASSON confie à Crommelynck le soin d'imprimer les planches. ALDO CROMMELYNCK, taille-doucier, est formé dès dix-sept ans chez Roger Lacourière. Il réalise remarquablement la technique de l'aquatinte, ce qui le place parmi les maîtres de l'estampe en couleur. Dans son atelier, ouvert en 1953, Aldo Crommelynck travaille avec Picasso, Giacometti, Braque, Hamilton, Masson etc.

⁶ GEORGES BATAILLE, « *La Tombe de Louis XXX* », in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, p. 151-168.

⁷ A l'origine, *La Tombe de Louis XXX* devait être illustré par HANS BELLMER. GEORGES BATAILLE devait ainsi offrir, à ses deux illustrateurs « fétiches », la possibilité de se rencontrer sur un même projet. En ce qui concerne le frontispice demandé à Bellmer, on pourrait émettre l'hypothèse que les essais de lithographies qu'il imprime à compte d'auteur en quelques exemplaires auraient pu être destinés au texte de Bataille. Il s'agirait alors des lithographies n°12, 13 ou 14 répertoriées dans notre ouvrage intitulé : *catalogue raisonné des estampes de Hans Bellmer 1938-1975*, Paris, Les Nouvelles Éditions Doubleff, 1999. Cette technique étant d'ailleurs une parenthèse dans l'œuvre gravé de Hans Bellmer.

*l'ordre réel*⁸ ». Masson écrit aussi en 1945 vouloir « *exprimer avec les moyens de la peinture: les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies*⁹ ».

En 1955, lorsque Jacques Lacan achète le célèbre tableau de Courbet, on pourrait dire qu'il s'agit d'une rencontre patiemment attendue avec la série *des Massacres* de Masson et les écrits érotiques de Bataille dont beaucoup circulent sous le manteau. La peinture de Courbet séduit André Masson depuis longtemps au point qu'il soit cité de nombreuses fois dans ses écrits et dans sa correspondance avec Bataille. *Pompiers courant à un incendie* (1950-1851)¹⁰ est un sommet selon André Masson, car il est le peintre qui fait « *allusion directement à des êtres de chair et de sang*¹¹ ». Les jambes, les bras et la tête sont absents dans *L'Origine du monde* et pourtant c'est ce que réclame l'esprit au sens duchampien du terme. En effet, qui est véritablement cette femme ?, quelle est son histoire ? qu'a-t-elle fait ?, que devient-elle ?, d'où vient-elle ?. Toute l'histoire de la peinture surréaliste aura été à sa manière une quête vers ce qui n'apparaît pas, vers l'obscurité du labyrinthe. On ne s'étonnera donc point qu'une telle image ait pu rencontrer le goût de ceux autour de Jacques Lacan¹² qui comptaient parmi les surréalistes de la première heure. Le processus de monstration lui-même est un cortège d'obstacles à surmonter qui est de même nature que l'érotisme. André Masson, voit dans *L'Origine du monde*,

⁸ Lettre de GEORGES BATAILLE à ANDRÉ MASSON, hiver 1944-1945, in *Georges Batailles, choix de lettres, 1917-1962*, édition établie, présentée et annotée par MICHEL SURYA, Paris, Gallimard, collection Les cahiers de la NRF, 1997, p. 234.

⁹ ANDRÉ MASSON, manuscrit inédit, ca.1945. Getty Research Institute, n° 860210, boîte 1, code 33125008289718.

¹⁰ GUSTAVE COURBET, *Le départ des pompiers courant à un incendie*, 1850-51, huile sur toile, 388 x 580 cm, Paris, Musée du Petit Palais, Paris.

¹¹ Voir ANDRÉ MASSON, « Peinture tragique (1945) », in *Le Rebelle du surréalisme, Écrits*, anthologie établie par Françoise Levaillant, Paris, Hermann, 1994, p. 120.

¹² JACQUES LACAN est le second mari de SYLVIA BATAILLE tandis qu'ANDRÉ MASSON est son beau-frère. Pour plus de précision, voir la biographie d'André Masson établie par CAMILLE MORANDO dans le *Catalogue raisonné des peintures d'André Masson* (1896-1941), vol. 1, Lausanne, Éditions Acatos, 2010.

la femme-terre, la femme-monde, tout un vocabulaire des formes qu'il n'aura cessé de rechercher et que l'on retrouvait dans *Anatomy of my universe*¹³, dont la conception commence avant le séjour américain et qui sera publié en 1943 chez Kurt Valentin. *Anatomy of my universe* propose à la suite de *Mythologie de la nature* et concurremment avec *Mythologie de l'être* une quête du merveilleux, mais comme le définira André Breton une quête du merveilleux contre le mystère¹⁴.

Le cache¹⁵ de Masson est donc un masque soumis aux régimes de la coïncidence, qui brillent de la lumière même du télescopage, métaphore bien entendu de la monstration qui rend visible, qui donne l'existence aux choses. Avec les illustrations du *Mort* en 1964, le peintre va plus loin puisqu'il produit des images qui sortiront le buste de Courbet de son rôle de motif pour l'inscrire dans un système discursif. Ainsi, Masson fait basculer par un jeu de surenchère des images, le motif de *L'Origine du monde* pour qu'il devienne un sujet en peinture¹⁶. Il y a sujet parce qu'à nouveau, ce nu devient l'enjeu d'une histoire, au sens narratif du terme, celle de Marie et d'Edouard contée par Bataille. L'ascendance de Duchamp dans de telles considérations n'est pas fortuite à cette époque et nous est révélée par l'analyse que fait Matta de *La Mariée* en 1944 : « *Les principes essentiels de la conscience humaine ne peuvent être saisis que si nous abandonnons l'attitude psychologique de concevoir l'image comme chose ou objet pétrifié ; et si nous appuyons la vision externe, qui est rarement liée à la perception. L'image n'est pas une chose. C'est un acte qui doit être*

¹³ Sur la genèse de cet ouvrage voir FRANÇOISE LEVAILLANT, *André Masson, les années surréalistes, Correspondance 1916-1942*, Paris, La Manufacture, 1990, p. 483 et 557-559.

¹⁴ ANDRÉ BRETON, « Le merveilleux contre le mystère », in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 653-658.

¹⁵ Il faudrait s'interroger sur l'origine de ce mot qui accompagne toutes les descriptions. Nous utiliserons le terme de « masque » qui renouvelle le sens du dispositif. Masson était alors aux côtés de CLAUDE LÉVI-STRAUSS lorsque celui-ci écrit un article en 1943 aux Etats-Unis qui sera repris sous le titre de « La voix des masques ».

¹⁶ Le tableau de Courbet est un format portrait 10 F (55 x 46 cm). Le châssis a subi une rotation de 90° pour pouvoir être considéré comme un faux-format paysage. Il y a ambiguïté du contenu de l'image comprise entre paysage et portrait, entre sujet et motif.

accompli par le spectateur. Afin d'être entièrement conscient du phénomène qui avant toute chose accomplit l'acte de la perception dynamique. [...] Marcel Duchamp a été le premier à peindre l'image intrinsèquement, de façon à ce que cet acte s'accomplisse dans une partie de la conscience du spectateur. Avant ceci, l'artiste parlait et le spectateur écoutait, parce qu'il n'avait pas été invité pour accomplir l'œuvre d'art par un acte conscient. C'était un rapport – maintenant c'est un dialogue¹⁷ ! » [fig. 2]¹⁸

C'est sur ce chemin que se situe André Masson lorsqu'il utilise *L'Origine du monde* en 1964 pour en faire « un acte qui doit être accompli par le spectateur ». Il replace cette image au centre du dispositif de neuf gravures à l'eau forte et aquatinte imprimées dans l'atelier d'Aldo Crommelynck. *L'Origine du monde* revisité est donc la cinquième planche et chose curieuse c'est à partir de cette planche que Masson fait la genèse des illustrations du *Mort*. La gravure de Masson montre effectivement le nu de Gustave Courbet, interprété, sur lequel se penche un visage, l'œil de Pierrot. Ici est mis en abîme le voir et le vu d'une manière non équivoque et sans détour, ce qui place l'observateur comme tiers personne, complice de ce qui se joue dans l'image. L'érotisme de Courbet est entraîné dans le monde

¹⁷ ROBERTO MATTA et KATHERINE DREIER, *Duchamp's Glass, la mariée mise à nu par ses célibataires, même, An analytical Reflection by Katerine S. Dreier and Matta Echaurren*, Société anonyme, Inc. 1944, np. « *The essential principles of human consciousness cannot be grasped until we abandon the psychological attitude of conceiving the image as a petrified thing or object ; the result of emphasizing the external vision, which is rarely related to perception. The image is not a thing. It is an act which must be completed by the spectator. In order to be fully conscious of the phenomenon which first of all fulfill the act of dynamic perception. [...] Marcel Duchamp was the first to paint the image per se, to be completed by an act in consciousness on the part of the spectator. Prior to this, the artist spoke and the on-looker listened, for he was not called upon to complete the work of art by his own conscious act. It was a statement – now it is a dialogue ! »*

¹⁸ Fig. 2 : ANDRÉ MASSON, *Marie est sucée par Pierrot*, gravure à l'eau forte et aquatinte sur papier Richard-de-Bas, 1964, dimensions de la gravure 23 x 32,8 cm et du papier 30,8 x 40 cm. Imprimée par ALDO CROMMELYNCK à Paris. (planche n°5 de Georges Bataille, *Le Mort*, Paris, Au vent d'Arles, 1964). Voir <http://sites.google.com/site/bataillemassoncourbet/>



Fig. 2 : André Masson, *Marie est sucée par Pierrot*, gravure à l'eau forte et aquatinte sur papier Richard-de-Bas, 1964, dimensions de la gravure 23 x 32,8 cm et du papier 30,8 x 40 cm. Imprimée par Crommelynck à Paris. (planche n°5 de Georges Bataille, *Le Mort*, Paris, Au vent d'Arles, 1964).

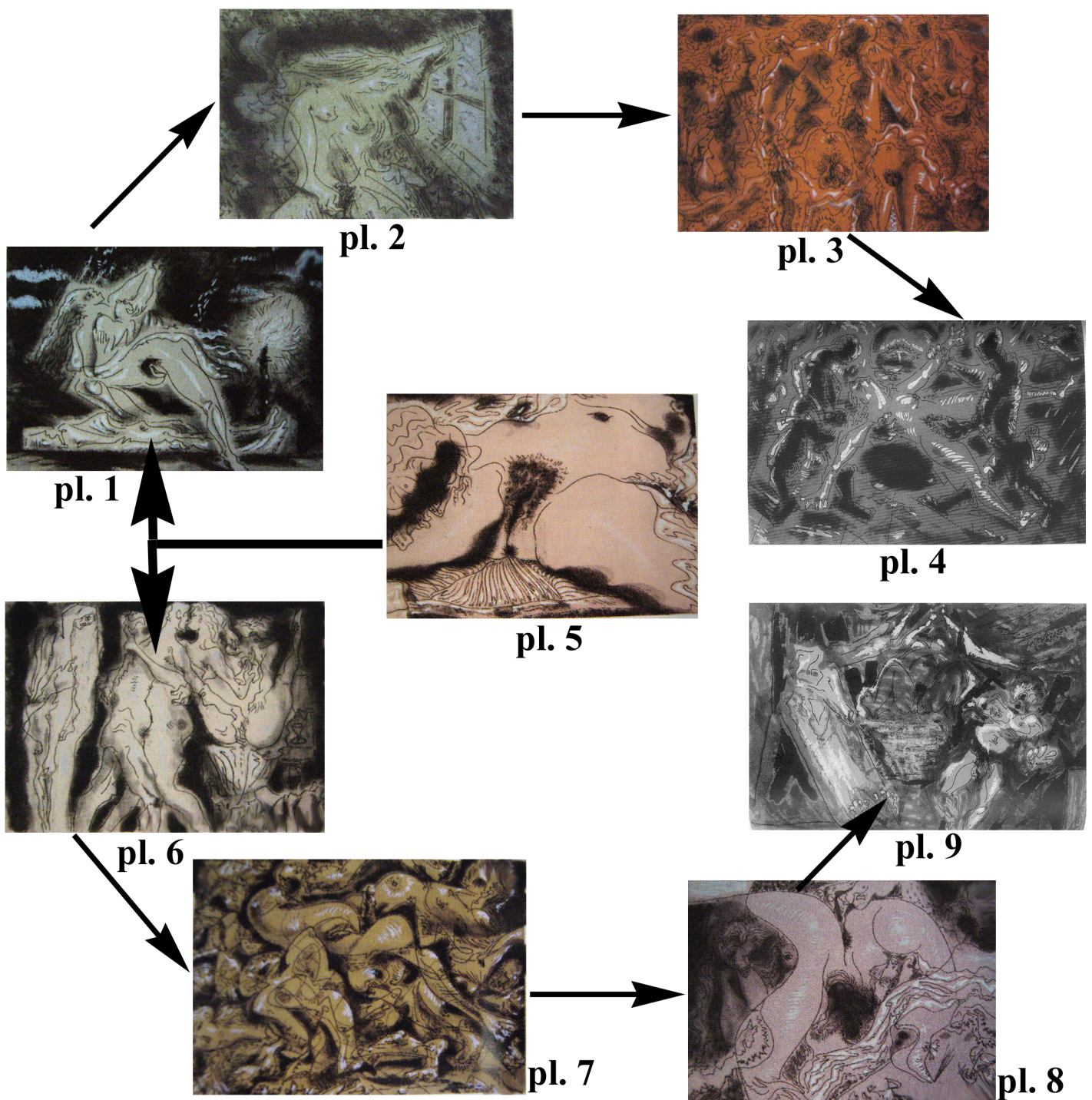


Fig. 3 : André Masson, 9 gravures à l'eau forte et aquatinte sur papier Richard-de-Bas, 1964, dimensions des gravures 23 x 32,8 cm et du papier 30,8 x 40 cm. Imprimée par Crommelynck à Paris en décembre 1964.

fascinant de Georges Bataille où il est soumis à sa nature morbide. [fig. 3]¹⁹
 La planche du milieu à partir de laquelle s'ordonnent quatre gravures qui développent des figures de la vie de Marie avant son abandon à Pierrot et quatre gravures qui retracent les péripéties de l'héroïne jusqu'au point ultime de sa vie. *Marie reste seule avec Edouard mort ; Marie attend devant l'auberge ; Marie sort la queue d'un ivrogne ; Marie danse avec Pierrot ; Marie est sucée par Pierrot ; Marie voit le fantôme d'Edouard ; Marie tombe sur le monstre ; Marie est pinée par Pierrot ; Marie meurt.*

Ainsi, les estampes de Masson, comme le texte de Georges Bataille s'inscrivent dans un travail fictionnel dont la saveur rappelle, au plus près, l'œuvre de Sade et au plus proche le tableau de Gustave Courbet. Le célèbre nu retrouve une vie dans l'histoire érotique et fatale de Marie. A travers la fascination érotique se situe la mort sidérante²⁰, extatique et comme l'écrit Bataille : « Ce qu'à innové le marquis de Sade, parce que personne ne l'avait dit avant lui, c'est que l'homme trouvait une satisfaction dans la contemplation de la mort et de la douleur²¹ ». L'exemple n'est bien sur pas isolé, et le procédé inverse de revenir au sujet et de le détourner par soustraction de contenu existe aussi.[fig. 4]²²

¹⁹ Fig. 3 : ANDRÉ MASSON, 9 gravures à l'eau forte et aquatinte sur papier Richard-de-Bas, 1964, dimensions des gravures 23 x 32,8 cm et du papier 30,8 x 40 cm. Imprimée par Crommelynck à Paris en décembre 1964. Voir <http://sites.google.com/site/bataillemassoncourbet/>

²⁰ Nous rappelons ici l'importance de ces deux éléments pour GEORGES BATAILLE, cf. « notes sur l'Histoire de l'érotisme », in *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, Gallimard, p. 526. (ce livre qui décrit la vie érotique aura nécessairement une odeur de mort.)

²¹ GEORGES BATAILLE, *Œuvres complètes*, t. XII, sous la direction de Francis Marmande et Sibylle Monod, Paris, Gallimard, 1988, p. 453. Initialement publié sous le titre *L'Affaire Sade, compte rendu exact du procès intenté par le ministère public aux Éditions Jean-Jacques Pauvert*. Avec les témoignages de : GEORGES BATAILLE, ANDRÉ BRETON, JEAN COCTEAU, JEAN PAULHAN et le texte intégral de la plaidoirie prononcée par ME MAURICE GARÇON, Paris, J.-J. Pauvert, 1957, p. 54.

²² Fig. 4 : Illustration pour le texte d'ANDRÉ BRETON, « De la survivance de certains mythes et de quelques autres mythes en croissance ou en formation », in *First Papers of Surrealism*, Coordinating Council of French relief Societies, Inc, New York, 1942. Il s'agit d'un détail du tableau de PIETER BRUEGEL, *La chute d'Icare*, huile sur toile marouflée sur bois, 73,5 x 112 cm, c. 1558, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles. Voir <http://sites.google.com/site/bataillemassoncourbet/>

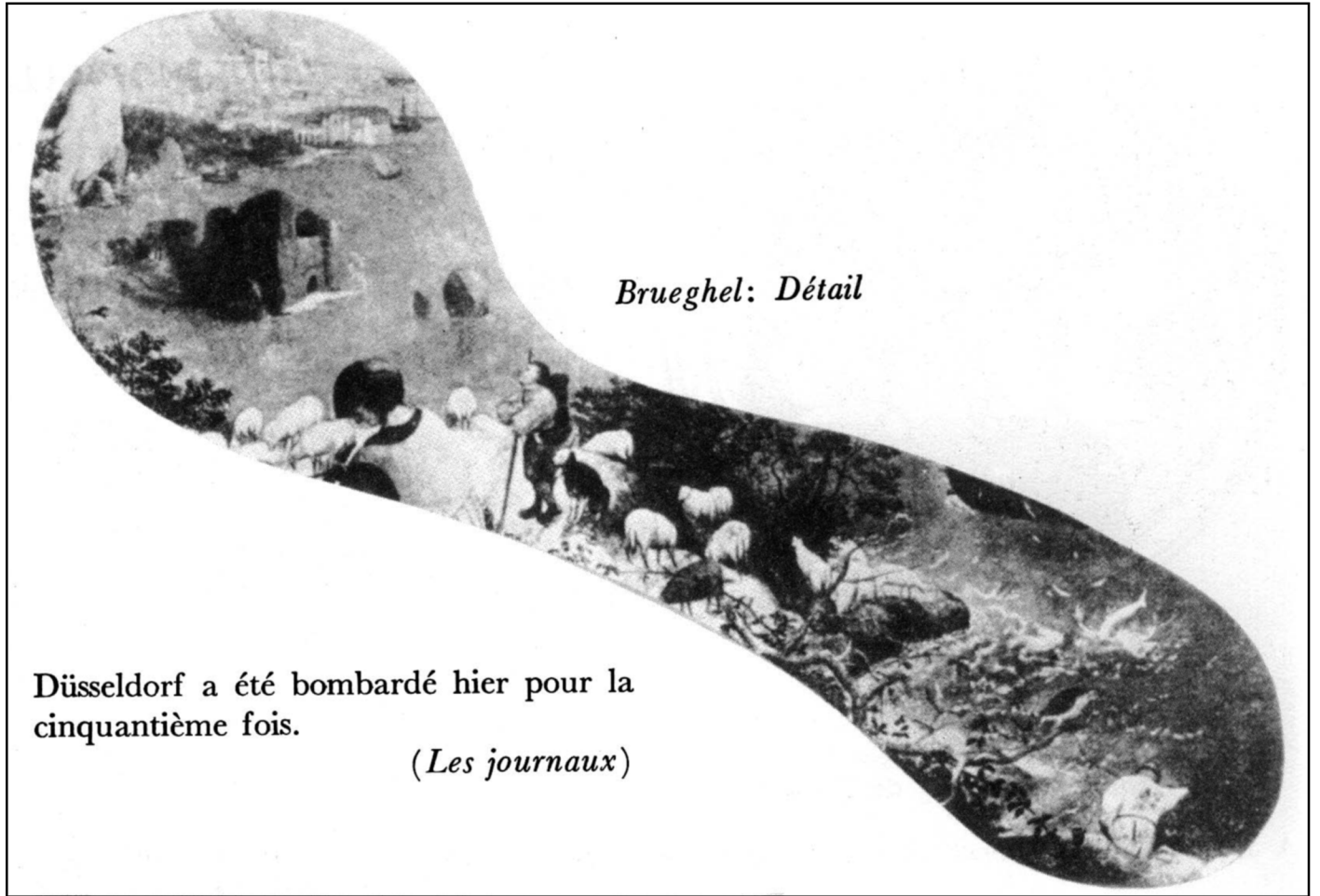


Fig. 4 : Illustration pour le texte d'André Breton, « De la survivance de certains mythes et de quelques autres mythes en croissance ou en formation », in *First Papers of Surrealism*, Coordinating Council of French relief Societies, Inc, New York, 1942. Il s'agit d'un détail du tableau de Pieter Bruegel, *La chute d'Icare*, huile sur toile marouflée sur bois, 73,5 x 112 cm, c. 1558, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

La tentative de Breton et de Duchamp pour le catalogue de l'exposition internationale du surréalisme à New York en octobre 1942²³ est exemplaire sur ce plan. Le tableau de Bruegel l'Ancien intitulé *La chute d'Icare*²⁴ est savamment morcelé pour n'en laisser qu'une forme oblongue. Dans cette forme découpée se redessine clairement une autre histoire, propre à la fondation d'un nouveau mythe dont la nécessité était profonde en Amérique en 1943. Ce découpage-collage élimine un certain nombre de motifs de l'œuvre originale pour rendre à Icare la place qui, selon André Breton, lui revient. La légende rapporte qu'Icare se brûle les ailes pour avoir eu l'audace de se rapprocher du soleil, ce qui a pour effet de le précipiter dans la mort. Le montage fonctionne un peu à la manière des poèmes-objets où les éléments sont multiples, rapprochés pour que naisse une nouvelle problématique. André Breton écrit en 1942: «*Le poème-objet est une composition qui tend à combiner les ressources de la poésie et de la plastique et à spéculer sur leur pouvoir d'exaltation réciproque*²⁵ ».

Lorsque l'on s'attarde sur le tableau de Bruegel, le regard s'arrête d'abord sur les personnages, et notamment sur un paysan qui laboure son champ, un berger appuyé sur son bâton, un pêcheur de dos qui tend son fil. Le rouge du vêtement du laboureur et de l'écharpe du pêcheur attire l'attention sur leurs occupations. À l'horizon, le soleil forme un disque qui irradie et unit le violet du ciel au vert émeraude de la mer. L'esprit se plaît à admirer ce paysage harmonieux et paisible, mais l'œil, irrésistiblement, revient au rouge du premier plan, vers ce paysan absorbé par sa tâche. On le distingue de biais, la scène étant construite en diagonale. Derrière lui, les taches claires des brebis guident l'œil vers les voiles ocre et jaune du navire.

²³ *First Papers of Surrealism*, Exposition internationale du surréalisme, Coordinating Council of French relief Societies, Inc, New York, octobre-novembre 1942.

²⁴ PIETER BRUEGEL L'ANCIEN, *La Chute d'Icare*, c. 1527, huile sur toile marouflée sur bois, 73,5 x 112 cm. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles. n° inv. 4030.

²⁵ ANDRÉ BRETON, « Du poème-objet », in *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1979, p. 284.

Près de ce bateau, devant le rocher, deux jambes s'agitent : Icare se noie dans l'indifférence de tous ; Icare, coupable de s'être approché trop près du soleil, lui qui a cru braver les lois de la gravitation et de la condition humaine, tombe dans la mer profonde, et personne ne le remarque. André Breton ne retient de cette image qu'un fragment. Le berger et ses moutons, le pêcheur, et le corps d'Icare sombrant dans les eaux. Il découpe, soustrait, enlève ce qui isole le rêve de la réalité, éliminant le laboureur au vêtement rouge et le vaste horizon qui avaient pour fonction de perdre le regard de l'observateur et d'illustrer l'indifférence de la masse envers l'individu dont la tentative est portée par le désir d'émancipation et de liberté. André Breton rend hommage ici à celui dont le but aura été de repousser les frontières physiques, de la même manière que le poète s'affranchit des conventions.

Lorsque Masson fabrique les autres chapitres de l'héroïne de son origine du monde, il procède par adjonction mais le phénomène est le même. il y a production de sens, l'artiste infléchi le contenu de l'image dans un univers qui lui était refusé²⁶. Ainsi André Masson redonne au motif de Courbet la possibilité de s'affranchir de sa fixité pour retrouver le monde de la narration, en d'autres termes de la vie. Comme chez Roberto Matta, la vision picturale de Masson se développe en lui, « *ainsi qu'une graine[...] qui mise en terre devient plante*²⁷ ».

Le tronc énigmatique, retrouve ses parties manquantes et s'inscrit dans l'histoire du *Mort* de Bataille. Courbet n'influence ni Georges Bataille ni André Masson, car là n'est pas la question. Simplement, Les deux amis font une lecture fictionnelle de l'œuvre de Gustave Courbet, et font vivre à ce qui n'était plus que motif, image symptôme, une histoire où Eros et Thanatos se rejoignent sous les yeux d'Hypnos. Le projet de Bataille

²⁶ Cet aspect est développé dans notre ouvrage : FABRICE FLAHUTEZ, *Nouveau Monde et Nouveau Mythe. Mutations du surréalisme de l'exil américain à l'Ecart absolu (1941-1942)*, Dijon, Les presses du réel, 2007, p. 81-84.

²⁷ ANDRÉ MASSON, manuscrit inédit, ca.1945, *op.cit.*

cadre pour

**pour le
texte**

**cartouche
pour le
titre**

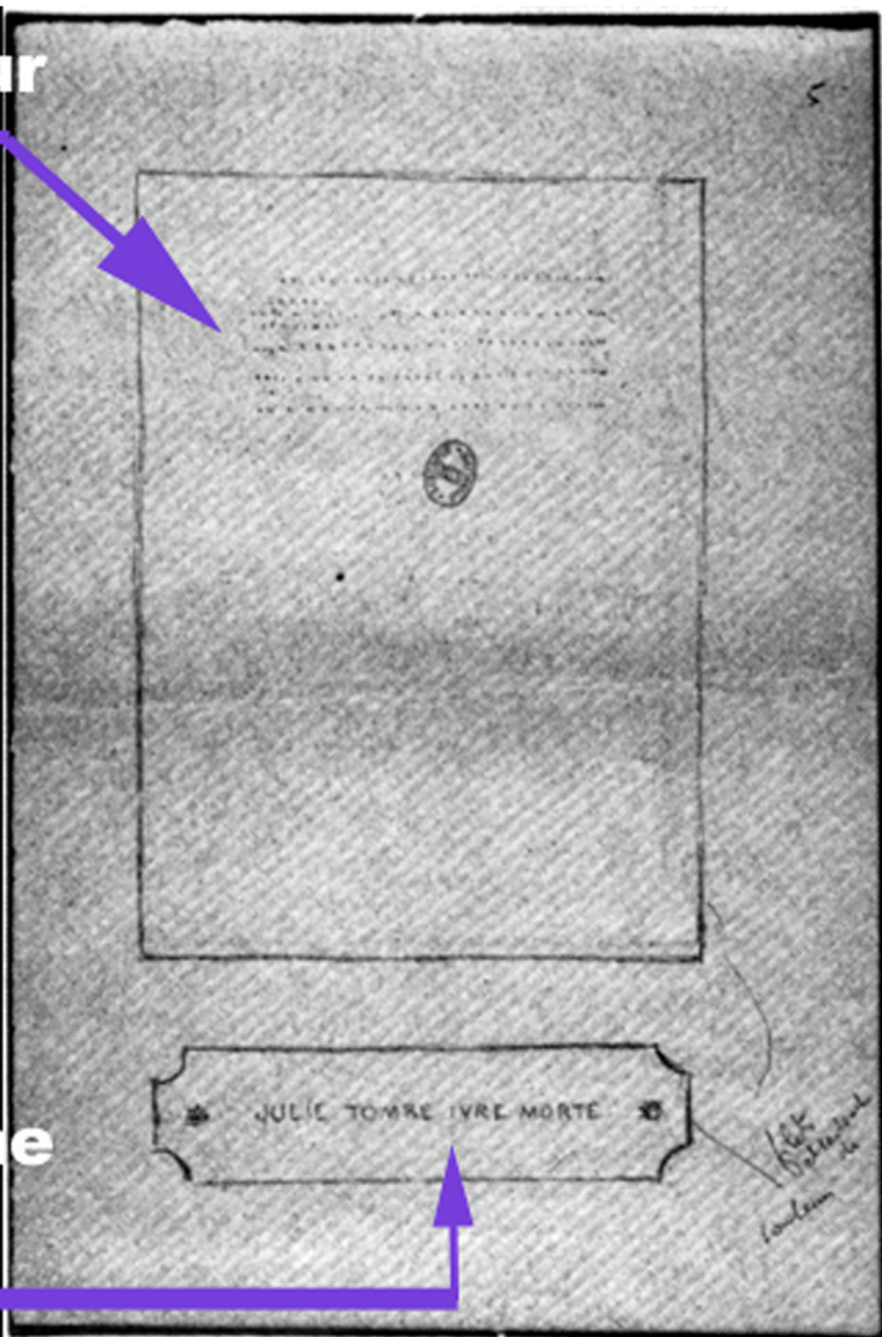


Fig. 5 : Projet de maquette par Georges Bataille, dessin au crayon, 15,7 x 23,9 cm, 1942, Carlton Lake Collection, Harry Ransom Humanities Research Center, université d'Austin, Texas, dossier M 46728. Reproduit dans Georges Bataille, *Romans et Récits*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 419.

prévoyait dès 1942 une mise en place de tableaux [fig. 5]²⁸ dans lesquels seraient inscrits les vingt-huit chapitres faisant référence, à la puissance double, aux quatorze stations du chemin de Croix²⁹, le titre inséré dans un cartouche horizontal en bas de page. Ce cartouche pose la question du titre. *L'Origine du monde* devient *Marie est sucée par Pierrot*. L'aventure du titre et de son rôle est un champ d'étude en soi et ne saurait être soulevé ici, mais il est clair que les auteurs prenaient cet outil avec toutes ses possibilités. On notera simplement pour ouvrir le débat la présence dans chaque titre d'un verbe.

L'image et le texte dans *Le Mort* n'entretiennent cependant pas de rapports de type uniquement illustratif. Au delà de l'assujettissement de l'image Massonienne au dispositif narratif voulu par Bataille, il s'agit d'une séquence de formes picturales au sens où on reconstruit le mouvement avec des moments privilégiés. Masson recompose le mouvement avec de l'immobile, il retrouve la narration en choisissant des moments particuliers de l'histoire du *Mort* de Georges Bataille.

En ce sens André Masson rejoint le fondement du surréalisme lorsqu'il écrit en 1956 « *Nous avons la conscience d'accéder au plan inconfortable et merveilleux de l'érotisme majeur. L'érotisme proposé comme genèse, centre, épanouissement. (Je ne pense pas trahir mes camarades de la première heure en affirmant ici que tous, également, ne*

²⁸ Fig. 5 : Projet de maquette par GEORGES BATAILLE, dessin au crayon, 15,7 x 23,9 cm, 1942, Carlton Lake Collection, Harry Ransom Humanities Research Center, université d'Austin, Texas, dossier M 46728. Reproduit dans Georges Bataille, *Romans et Récits*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 419. Voir <http://sites.google.com/site/bataillemassoncourbet/>

²⁹ Comme le signale la note 2 de la notice de *Romans et Récits*, *op.cit.*, p. 1175 ce parallèle est développé par GILLES ERNST dans sa thèse de doctorat, *La Mort dans l'œuvre de fiction de Georges Bataille*, Université de Paris VIII, 1987, p. 363-372. Rééd. GILLES ERNST, *Georges Bataille: analyse du récit de la mort*, Paris, Presses universitaires de France, 1993. Voir aussi le projet de maquette par Georges Bataille, dessin au crayon, 15,7 x 23,9 cm, 1942, Carlton Lake Collection, Harry Ransom Humanities Research Center, université d'Austin, Texas, dossier M 46728. Reproduit dans *Romans et Récits*, *op.cit.*, p. 419.

pensions à rien de mieux qu'à la création d'une Mythologie du désir.)³⁰ ».

³⁰ ANDRÉ MASSON, « Le peintre et ses fantasmes », in *Les Études philosophiques*, n° 4, octobre-décembre 1956, p. 634, rééd. *Le Rebelle du surréalisme, op.cit.*, p. 31.

TABLE

<i>Miguel Egaña</i>	
Introduction	7
<i>Miguel Egaña</i>	
Origine du monde / Origine de l'art	13
<i>Emmanuel Pernoud</i>	
Nature naturante : visions de la matrice dans le naturalisme	37
<i>Didier Ottinger</i>	
Hypothèses élémentaires sur <i>L'Origine du monde</i>	51
<i>Fabrice Flahutez</i>	
Courbet, Bataille, Masson, une histoire de l'œil suppose un récit : avant et après <i>L'Origine du monde</i>	63
<i>Michèle Haddad</i>	
Mises en scène de <i>L'Origine du monde</i>	71
<i>Marie-Domitille Porcheron</i>	
De quelques « origines » médiévales et renaissantes : le rideau, le vert et le sexe	87

Vincent Labaume


Le sexe des *Filles* 103

Fabienne Dumont

Quand les femmes s'en mêlent :

renversement de perspectives sur *L'Origine du monde* 111

Les auteurs 133



Quoi de nouveau sur *L'Origine* ? *L'Origine du monde* est en passe de devenir, au même titre que jadis la *Joconde* de Léonard, une véritable icône pour l'art contemporain. La pornographie, devenue productrice inflationniste des images du sexe, constitue l'autre versant, non artistique, du stock d'images actuellement disponible. On verra donc bien souvent dans la confrontation, polémique ou non, implicite ou délibérée, de ces deux imaginaires, le lieu incertain dans lequel il conviendra de situer leur pratique. Si l'histoire du tableau de Courbet se confond avec une certaine histoire du regard masculin, histoire dans laquelle, s'il ne la clôt pas, se situe encore Marcel Duchamp, la nouveauté en ce domaine se situerait sans doute dans le renversement opéré par un certain nombre d'artistes femmes dont la démarche vise à l'appropriation, souvent charnelle, d'une représentation issue d'une mise en forme sémiotique de leur propre corps. À travers des œuvres aussi diverses que celles de Niki de Saint-Phalle, Valie Export, Orlan, Marlene Dumas, Sarah Lucas et tant d'autres, ce qui semble visé dans cet engagement spécifique, c'est soit une mise en question polémique de tout l'agencement classique, pensé comme un dispositif de domination, soit son dépassement dans une autre mise en relation entre le masculin, le féminin, le sexe et l'art.

Contributions de Fabienne Dumont, Miguel Egaña, Fabrice Flatauhez, Michèle Haddad, Vincent Labaume, Didier Ottinger, Emmanuel Pernoud, Marie-Domitille Porcheron.



ISBN 978-2-87317-359-3 - 17 €