

GEORGES BATAILLE

*La Mutilation sacrificielle
et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh*

Suivi d'*Une automutilation révélatrice
d'un état schizomaniac* par

H. CLAUDE, A. BOREL & G. ROBIN



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2021

LES *Annales médico-psychologiques*¹ rapportent les faits suivants au sujet de “Gaston F., âgé de 30 ans, dessinateur en broderie, entré à l’Asile Sainte-Anne, le 25 janvier 1924...”

“Il se promenait le matin du 11 décembre, sur le boulevard de Ménilmontant quand, arrivé à la hauteur du Père-Lachaise, *il se mit à fixer le soleil et recevant de ses rayons l’ordre impératif de s’arracher un doigt*, sans hésiter, sans ressentir aucune douleur, saisit entre ses dents son index gauche, sectionna successivement la peau, les tendons fléchisseurs et extenseurs, les ligaments articulaires au niveau de l’articulation phalango-phalangienne, tordit de sa main droite l’extrémité de son index gauche ainsi dilacéré et l’arracha complètement.

1. H. Claude, A. Borel et G. Robin, *Une automutilation révélatrice d’un état schizomaniac* (*Annales médico-psychologiques*, 1924, 1, pp.331-339). Le docteur Borel m’a signalé lui-même cette observation alors que je lui indiquais l’association que j’avais été amené à faire entre l’obsession du soleil et l’automutilation chez Van Gogh. Cette observation n’a donc pas été le point de départ du rapprochement mais plutôt la confirmation de l’intérêt qu’il présentait. [Nous avons reproduit ce texte en p.33. N.d.E.]

Le présent texte a paru pour la première fois en 1930 dans la revue *Documents*.

© Éditions Gallimard, Paris, 1970.

© Éditions Allia, Paris, 2006, 2021, pour la présente édition.

Il tenta de fuir devant les agents, qui réussirent cependant à s'emparer de lui et le conduisirent à l'hôpital..."

Le jeune automutilateur, outre son métier de dessinateur en broderie, exerçait dans ses loisirs celui de peintre. Sans grands renseignements sur les tendances représentées par sa peinture, nous savons cependant qu'il avait lu des essais de critique d'art de Mirbeau. Son inquiétude se portait d'autre part sur des sujets tels que la mystique hindoue ou la philosophie de Frédéric Nietzsche.

"Dans les jours qui précédèrent l'automutilation, il prit plusieurs verres de rhum ou de cognac. Il se demande encore s'il n'a pas été influencé par la biographie de Van Gogh dans laquelle il avait lu que le peintre pris d'un accès de folie, s'était coupé une oreille et l'avait envoyée à une fille dans une maison de prostitution. C'est alors qu'en se promenant le 11 décembre sur le boulevard de Ménilmontant, 'il prit avis du soleil, se suggestionna, fixa le soleil pour s'hypnotiser devant que sa réponse était oui'. Il crut recevoir ainsi un assentiment. 'Feignant, fais quelque chose, sors de cet état', semblait-il deviner par transmission de pensée. 'Ça ne me paraissait pas énorme, ajoute-t-il, après avoir eu l'idée du

suicide, de m'enlever un doigt. Je me disais : 'Je peux toujours faire cela'?"

Je ne crois pas qu'il soit utile de retenir autrement que pour mémoire le fait que Gaston F. a connu l'exemple de Van Gogh. Lorsqu'une décision intervient avec la violence nécessaire à l'arrachement d'un doigt, elle échappe entièrement aux suggestions littéraires qui ont pu la précéder et l'ordre auquel les dents ont dû si brusquement satisfaire doit apparaître comme un besoin auquel personne ne pourrait résister. La coïncidence des gestes des deux peintres retrouve d'ailleurs toute son étrange liberté à partir du moment où la même force extérieure, choisie indépendamment de part et d'autre, intervient dans la mise en action des dents ou du rasoir : aucune biographie de Van Gogh ne pouvait pousser le mutilateur du Père-Lachaise, accomplissant un sacrifice dont personne n'aurait pu supporter la vue sans crier, à recourir absurdément aux rayons aveuglants du soleil...

Il est relativement facile d'établir à quel point la vie de Van Gogh est dominée par les rapports bouleversants qu'il entretenait avec le soleil, toutefois cette question n'avait pas encore été soulevée. Les peintures de soleil de l'Homme à l'oreille coupée sont assez connues,

assez insolites pour avoir déconcerté : elles ne deviennent intelligibles qu'à partir du moment où elles sont regardées comme l'expression même de la personne (ou si l'on veut de la maladie) du peintre¹.

La plupart sont postérieures à la mutilation (nuit de Noël 1888). Cependant l'obsession apparaît dès la période de Paris (1886-1888) avec deux dessins (La Faille², 1374, 1375). La période d'Arles est représentée par les trois *Semeurs* (La Faille, 422, juin 1888 ; 450 et 451, août 1888) ; mais on ne trouve encore dans ces trois tableaux que le crépuscule du soir. Le soleil n'apparaît "dans toute sa gloire" qu'en 1889 pendant le séjour du peintre à l'asile d'aliénés de Saint-Rémy, c'est-à-dire après la mutilation (cf. La Faille, 617,

1. Sur la maladie de Van Gogh, cf. Jaspers, *Strindberg und Van Gogh* ; W. Riese, "Über den Stilwandel bei Vincent Van Gogh" (*Zeitschrift für die Gesamte Neurologie und Psychiatrie*, 2 mai 1925) ; *Id.*, *Vincent Van Gogh in der Krankheit*, 1926 et V. Doiteau et E. Leroy, *La Folie de Vincent Van Gogh*, 1928. Les appréciations des différents auteurs sont contradictoires et peu concluantes. Il n'en est pas tenu compte dans cet article qui envisage un trait psychologique n'empruntant à la maladie que son caractère effréné.

2. J.-B. de la Faille, *L'Œuvre de Vincent Van Gogh*, 1928, 4 vol. in 4°.

juin 1889 ; 628, septembre 1889 et 710, 713, 720, 729, 736, 737, sans date précise). La correspondance de cette époque permet d'ailleurs d'indiquer que l'obsession atteignait enfin son point culminant. C'est alors qu'il employait dans une lettre à son frère l'expression de "soleil dans toute sa gloire" et il est probable qu'il s'exerçait à fixer de sa fenêtre cette sphère éblouissante (ce que certains aliénistes ont tenu autrefois pour un signe d'incurable folie). Après le départ de Saint-Rémy (janvier 1890) et jusqu'au suicide (juillet 1890) le soleil de gloire disparaît presque entièrement des toiles.

Mais pour représenter l'importance et le développement de l'obsession de Van Gogh, il est nécessaire de rapprocher des soleils, les tournesols, dont le large disque auréolé de courts pétales rappelle le disque du soleil qu'il ne cesse d'ailleurs pas de fixer en le suivant d'un bout à l'autre du jour. Cette fleur est aussi bien connue sous le nom même de soleil et dans l'histoire de la peinture elle est liée au nom de Vincent Van Gogh qui écrivait qu'*il avait un peu le tournesol* (comme on dit que Berne a l'ours, ou Rome la louve). Dès la période de Paris, il avait représenté un soleil élevé sur sa tige, isolé dans un minuscule jardin ; si la plupart des vases de soleils ont été peints

à Arles pendant le mois d'août 1888, deux de ces tableaux au moins datent de la période de Paris et nous savons par ailleurs qu'au moment de la crise de décembre 1888, Gauguin, qui habitait avec lui, venait de terminer un portrait du peintre peignant un tableau de tournesols. Il est probable qu'il travaillait alors à une variante de l'un des tableaux d'août (exécutant de mémoire comme il le faisait souvent à l'exemple de Gauguin). Cette association étroite entre l'obsession d'une fleur solaire et le tourment le plus exaspéré prend une valeur d'autant plus expressive que la prédilection exaltée du peintre aboutit parfois à la représentation de la fleur *flétrie et morte* (La Faille, 452, 453 et fig. 1, p. 10) quand personne, semble-t-il, n'a jamais peint de fleurs fanées, quand Van Gogh lui-même représentait toutes les autres fleurs fraîches.

Ce double lien unissant le soleil-astre, les soleils-fleurs et Van Gogh est d'ailleurs réductible à un thème psychologique normal dans lequel l'astre s'oppose à la fleur flétrie comme le terme idéal au terme réel du moi. C'est ce qui apparaît assez régulièrement, semble-t-il, dans les différentes variantes du thème.

Parlant dans une lettre à son frère d'un tableau qu'il aimait, il exprimait le désir qu'il

soit placé entre deux vases de tournesols comme une pendule entre deux candélabres. Il est possible de regarder comme une bouleversante incarnation du candélabre de tournesols le peintre lui-même, fixant à son chapeau une couronne de bougies allumées et sortant sous cette auréole la nuit dans Arles (janvier ou février 1889) sous prétexte, disait-il, d'aller peindre un paysage nocturne. La fragilité même de ce miraculeux chapeau de flammes exprime sans doute à quelle impulsion de dislocation Van Gogh a pu obéir chaque fois qu'il était suggestionné par un foyer de lumière. Par exemple lorsqu'il représentait un chandelier sur le fauteuil vide de Gauguin...

Une lettre du peintre à son frère, datée de décembre 1888 (*Brieven aan zijn Broeder*, n° 563) signale pour la première fois *le fauteuil de Gauguin rouge et vert, effet de nuit, mur et plancher rouge et vert aussi, sur le siège deux romans et une chandelle*. Van Gogh ajoute dans une seconde lettre du 17 janvier 1890 (*Brieven aan zijn Broeder*, n° 571) : *Je voudrais bien que de Haan voie une étude de moi d'une chandelle allumée et deux romans (l'un jaune, l'autre rose, posés sur un fauteuil vide, justement le fauteuil de Gauguin) toile de 30 en rouge et vert. Je viens de travailler encore aujourd'hui au pendant, ma*